Bibl. Rai

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 2 (135) — 18 IANUARIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

EMINESCU ȘI GÎNDIREA POETICĂ

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii...

Prin firea sa Eminescu e un băștinaș al acestei lumi de care vorbește în versurile din **Venere și Madonă**: și el gîndește în basme, adică gîndește poetic.

Ce înseamnă a gîndi poetic? Gîndirea poetică nu este creație de imagini. Imaginea poate să ilustreze o gîndire poetică, nu se confundă însă cu aceasta. Gîndirea poetică s-ar putea defini drept acea mișcare a minții care, trecînd peste orînduiala obișnuită a fenomenelor, găsește în lume apropieri și afinități sau deosebiri și contraste care ne uimesc și ne dau sentimentul frumuseții.

Acest fel de gîndire ne întîmpină mereu în opera poetică a lui Eminescu. Temele pe care le tratează nu sînt, în general, deosebite de acelea care circulaseră în epoca de frămîntare care precedase Unirea și mai circulau încă și în epoca de ridicare a țării noastre, după Unire. Alecsandri, Bolintineanu, Heliade își consacraseră o bună parte din opera lor poetică proslăvirii unui trecut eroic în care ei căutau un exemplu și o îndrumare pentru prezentul plin de nădejdi dar și de șovăieli. Eminescu ia și el această temă și o tratează cu mijloace de expresie noi, ca în **Scrisoarea a treia.**

Înclinarea către legendă și basm, către mitologie și preistorie, îl îndeamnă pe Eminescu să treacă dincolo de trecutul atestat în documente și să ajungă în trecutul fabulos. Aici închipuirea lui se mișcă în voie și își creează o lume a ei, uriașească și fantastică, cu zei și eroi, ca în epopeile lui Homer. Din poeziile publicate, **Strigoii** ilustrează acest domeniu al creației lui Eminescu.

Nici nu poate fi vorba să căutăm în acest poem vreo realitate istorică precisă. Totul este construit de închipuirea poetului și rezultatul este o poveste splendidă, care se petrece undeva, într-o Dacie legendară, într-o epocă foarte aproximativ fixată în perioada migrațiunii popoarelor, în primul mileniu al erei noastre.

Printre poeziile postume se află cîteva bucăți, unele terminate, altele fragmentare, și în care este evocată Dacia preistorică. Evocată, dealtfel, este prea mult spus. Preistoria este o știință bazată pe un material existent, studiat în realitatea lui. Evocarea lui Eminescu este cu totul poetică, exercitîndu-se asupra unei lumi de legendă și basm. Așa sînt, printre postume, poeme ca **Sarmis** și **Gemenii.** În **Gemenii,** la nunta regelui get Brigbelu, sînt poftiți zeii dacici cu Zamolxe în frunte:

Brigbelu, rege tînăr din vremea cea căruntă,
Pe zeii vechii Dacii i-a fost chemat la nuntă.
Frumos au ars în flăcări prinosul de pe vatră,
Pe cînd intrară oaspii sub bolțile de piatră,
În capul mesei șade Zamolxe, zeul getic,
Ce lesne urcă lumea cu umăru-i atletic.
În dreapta lui sub vălul de ceață, mîndrul soare,
În stînga-i șade luna sfioasă, zîmbitoare...
Din sale depărtate pătrunde zvon de armă,
Prin el cîmpoiul skytic pornește dulcea-i larmă
Trezind grecioul ropot de danț, căci la un loc
Toți oaspeții mai tineri loveau baltage-n joc,
Iar tinerele fete cu ei jucînd de-a-valma,
Se-nvîrt și se mlădie ușor sunînd cu palma.

Eminescu aduce în tratarea unor teme vechi mijloace de expresie cu totul noi, transfigurează și înnoiește tema însăși. Originalitatea, cînd e vorba de poezie, stă mai cu seamă în expresie. Temele — vorbesc de marile teme fundamentale — nu sînt multe. Expresia însă este nelimitată, mereu alta cu fiecare poet și cu atît mai nouă, cu cît personalitatea stilistică a poetului este mai bogată. Puterea de înnoire a expresiei este la Eminescu nemărginită. Această putere este la el concomitentă cu o nemaipomenit de dezvoltată însușire de a gîndi poetic. Eminescu preschimbă în poezie, transfigurează poetic orice lucru pe care îl exprimă. Și trebuie imediat spus că a transfigura poetic nu înseamnă a înfrumuseța în chip artificial, a denatura esența lucrurilor, ci înseamnă a descoperi poezia lucrurilor. Acest fapt se observă chiar de la primele poezii publicate, **Egipetul,** de exemplu:

Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de Maur,
Peste el cerul d'Egipet desfăcut în foc și aur;
Pe-a lui maluri gălbii, șese, stufu-l crește din adînc,
Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare,
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,
Alte roșii ca jăratec, alte-albastre, ochi ce pling.

Ritmul încă nu e curgător, limba încă nu e destul de strunită, condensarea versului obligă pe poet să întrebuințeze pe alocuri o construcție eliptică, chiar ușor incorectă. Dar cu toate acestea ne aflăm în fața unei expresii originale, viguroase, care sparge orice convenționalism, împerechează în chip nou substantive și epitete și dacă n-ar fi decît numai acel „cer desfăcut în foc și aur", și ar fi destul ca să ne dăm seama că avem de a face cu o personalitate stilistică puternică. Tonul general al strofei, accentul personal imprimat versului, totul însfîrșit ne duce dintr-o dată departe de stilul nu rareori forțat și convențional al lui Bolintineanu, precum și de fluența, minunată e drept, dar cam ușoară și uneori superficială, a legendelor lui Alecsandri.

Egipetul e numai un fragment dintr-un mare poem postum de o mie trei sute de versuri intitulat **Memento Mori.** Poemul acesta, chiar așa cum a rămas, fără ca poetul să-i fi dat forma definitivă, este una din cele mai înalte culmi ale creației lui Eminescu. El cuprinde o călătorie de-a lungul vremurilor, din zorile istoriei, pînă în epoca modernă, și evocă, într-o viziune poetică, cîteva etape din drumul culturii umane. Aceste etape formează tot atîtea episoade ale poemului, Egipetul, Ninive, Iudeea, Grecia antică, Roma, apoi o Dacie legendară cu Dochia ca personaj principal, o evocare a zeilor scandinavi și a Valhalei și însfîrșit Căderea Bastiliei și Napoleon.

Eminescu, potrivit firii lui, gîndește poetic istoria. Închipuirea lui zboară din eră în eră și se oprește în timpuri și în locuri unde găsește prilej de emoții poetice și de meditație.

Turma viselor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd al nopții întunerec — înșelătul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiați în pat ceresc,
Iară luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copile cresc.

Mergi, tu, luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri,
Pînă unde-n ape sfinte se ridică mîndre maluri,
Cu dumbrăvi de laur verde și cu lunci de chiparos,
Unde-n ramurile negre o cîntare-n veci suspină,
Unde sfinții se preimblă în lungi haine de lumină,
Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos.

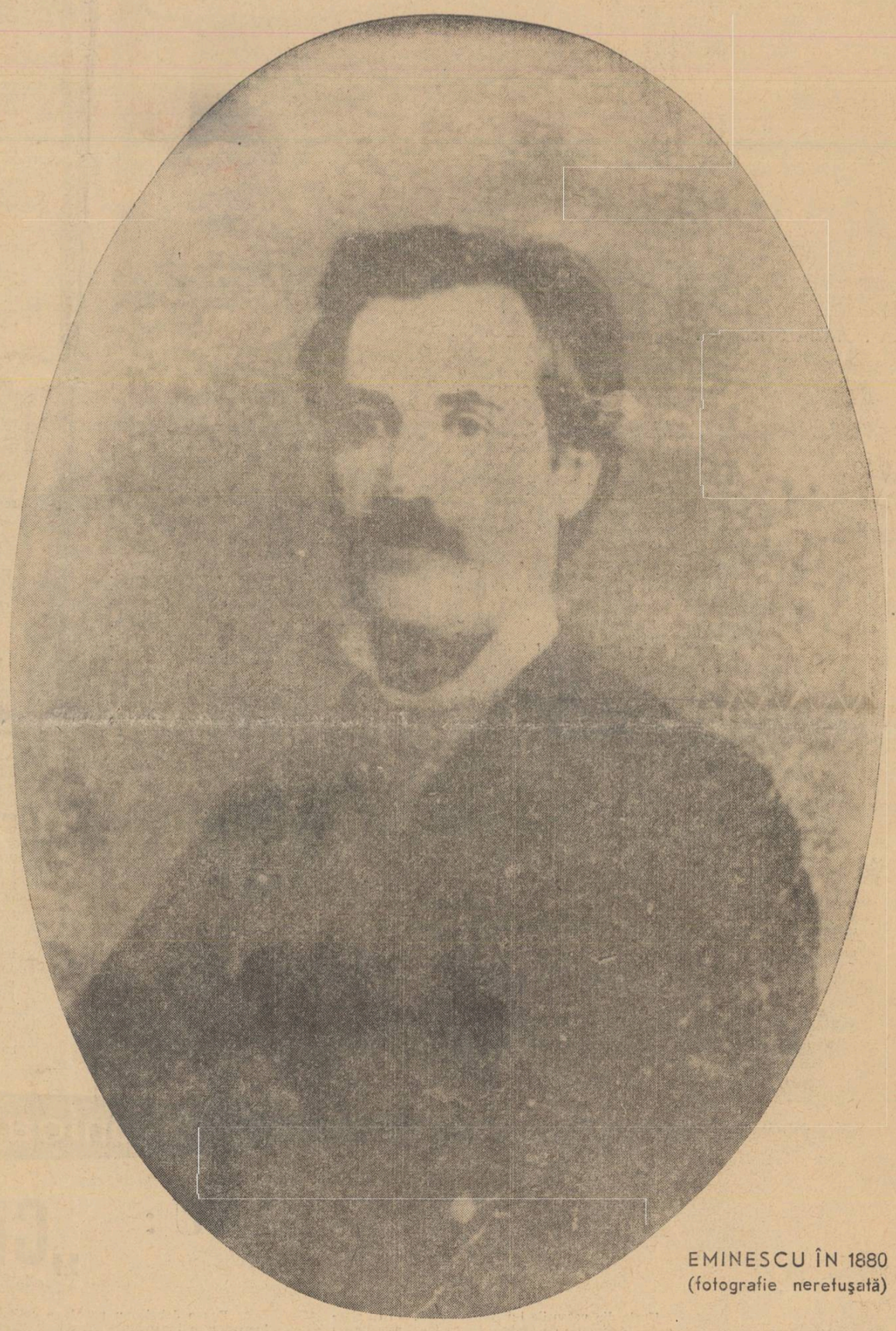
Cînd posomoritul basmu — vechea secolilor strajă —
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremii înapoi eu o întorc

Și privesc... Codrii de secoli, oceane de popoare,
Se întorc cu repejune ca gîndirile ce zboară
Și icoanele-s în luptă — eu privesc și tot privesc
La v'o piatră ce însamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară —
Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc.

Că această plimbare prin secole și aceste popasuri la ruinele elocvente ale trecutului reprezintă o atitudine romantică — des întîlnită la poeții din prima jumătate a secolului al XIX-lea — este un lucru bine cunoscut. Cine cunoaște cît de cît romantismul german deslușește repede o asemănare de substanță și de ton între unele idei ale **Sărmanului Dionis** și anumite idei din **Fragmentele** lui Novalis; tot așa nu poate să nu observe o apropiere între visurile lui Dionis și visurile din **Heinrich von Ofterdingen,** romanul fantastic neterminat al lui Novalis; la fel de frapantă este desigur și asemănarea dintre țesătura povestirii lui Eminescu și țesătura unor povestiri ale lui Hoffmann. Cred însă că aici este vorba mai mult de-o înrudire decît o in-

Acad. AL. A. PHILIPPIDE

(Continuare în pag. 4-a).



EMINESCU ÎN 1880
(fotografie neretușată)

...Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veștmintele vorbirii...

Gheorghe Tomozei

O STATUIE PENTRU LUCEAFĂR

lui Eminescu

1.

Cercetați memoria poeților
și veți regăsi vîrstele pămîntului
străbătîndu-l, ca niște caravane compacte,
veți zări dîre lăsate de fluvii agonice,
veți reconstitui dezastre stelare,
peisaje pierdute și vuietul
unor vechi anotimpuri.
Veți regăsi orhideea
primei zăpezi, munții
devorați de flăcări teribile,
întîiul, omenesc strigăt
și întîia emoție.
Străbateți memoria poeților,
sîngerată de sunete și de culori;
cu linii șovăitoare ca hărțile navigatorilor,
cu împietrite cercuri, zbătîndu-se
în oglinda unui arbore retezat,
hrăniți-vă cu aerul respirat de ei,
purtați-le, ca pe haine, cîntecele,
robiți-l,
înlănțuiți-i de galerele visurilor voastre,
puneți-i să vă vegheze somnul,
să vă ilumineze, transparente clepsidre, amintirile,
și folosiți-vă de blînda lor viclenie
ca de șoimii de vînătoare,
drapați-vă cu chipurile
și gesturile lor. Escaladați cu mîinile lor
cerul...

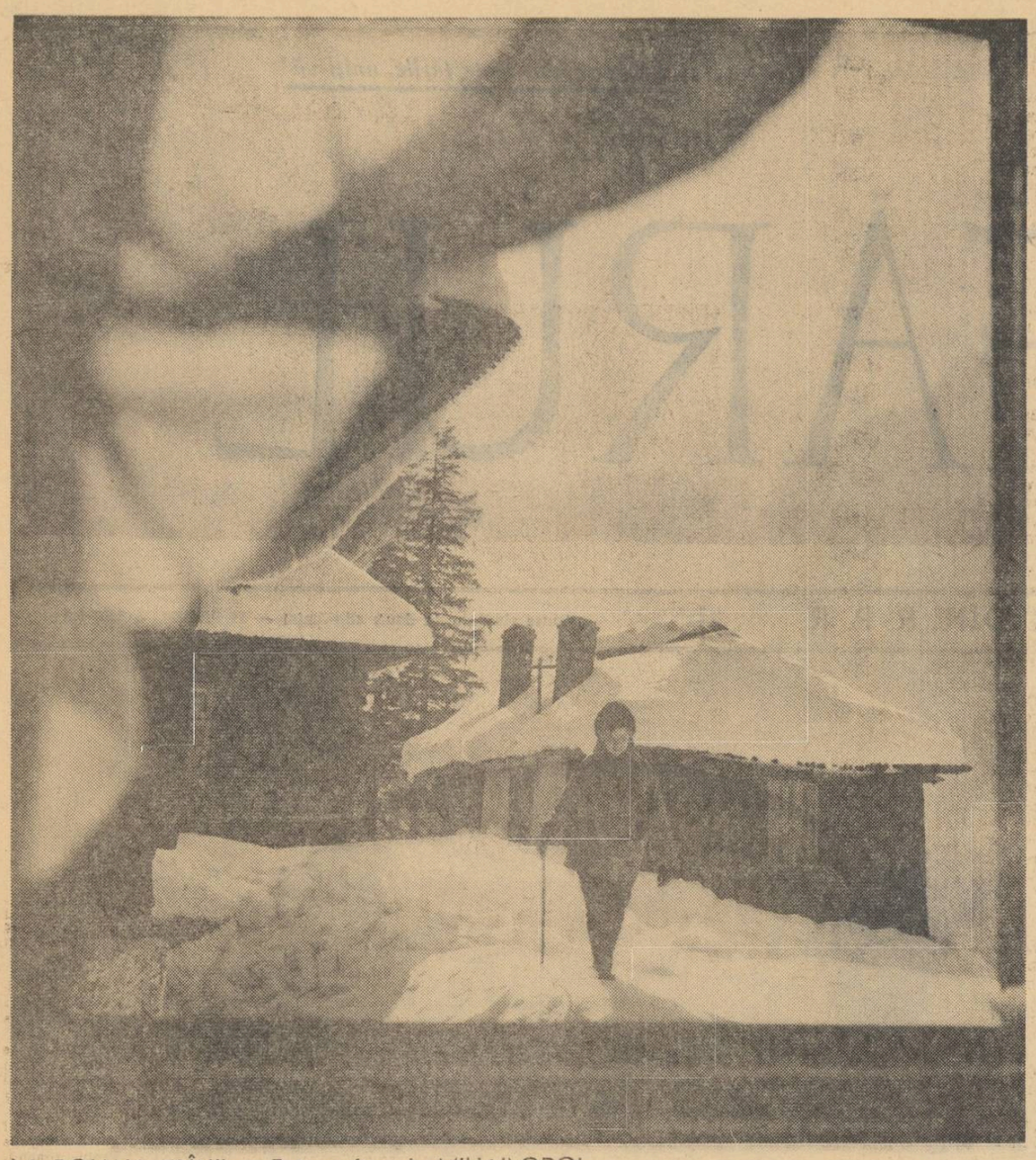
2.

...Și mai ales, duceți-vă la marginea mării,
acolo unde poetul își visa sfîrșitul,
marea sălbatică,
marea-fecioară, împodobită cu plante uscate și alg
cu nisipul tăvălit de lună
și dragoste...

Venea de departe, dintr-un miazănoapte cu
cerdacuri și te
și în urma pașilor lui,
nimic nu mai era ca-nainte.
Se schimba ceva în ființa secretă a lucrurilor
care se despărțeau de o parte a lor
— un ciob, o petală, un murmur —
și-l urmăreau mai apoi
credincioase, supuse...
Luna curgea pe chipul lui,
ca pe o pișanie a țării, ceara,
pluteau spre el voci omenești,
freamăt de codru, fum de ape,
și-l căuta cu pașii desculți
„o femeie bătrînă cu brîul de lînă..."
în vreme ce el aștepta marea,
împovărat de-al amintirilor dureros argint.
Cînd s-a stins
și s-au desenat trei picături de sînge pe lună
am plîns pe țărmul mării
niciodată atins;
și-n valurile de cenușă
au tresărit osemintele unor moarte corăbii...

3.

Planetele știute, gigantici tei fără soț,
vibrează la ferestrele iernii
și cînd e tăcere și e tîrziu
auzim cum ne caută
cu aurul sporit, culorile care i s-au dăruit cîndva
miresmele, frunzele,
tot ce a fost al lui. I se restituie lumii
propria icoană, afumată de fulgere.
Poetul vine spre noi
învingător
și noi îi întindem
ca pe o mătase fremătătoare
marea...
Ne-a îmbogățit, risipindu-se-n noi
și din inima lui devastată cresc codrii,
El ne apropie de înălțimi
adăugîndu-se el însuși — luceafăr —
planetelor
asupra căruia își năruie cîntecele,
Statuia lui, cel rănit de soliitudine,
acum, cînd totul — armonios, — se dublează, se
amplifică
nu trebuie să fie nici ea, singură.
Statuia Luceafărului
nu poate avea decît conturul
a două trupuri tinere
îmbrățișîndu-se
la marginea mării...



LA POIANA STÎNII — Fotografia: A. MIHAILOPOL

Curier literar

IN PREGĂTIRE LA EDITURA ACADEMIEI:

● *Volumul* Mioriţa — tipologie, circulaţie, geneză, texte, *însoţit de un larg studiu monografic semnat de A. Fochi. Corpul variantelor cuprinde peste 700 de texte.*

● Tratatul de istorie a limbii romîne, *Volumul I (limba latină) întocmit sub redacţia Acad. Al. Graur.*

● Crestomaţia romanică, *vol. II, sub redacţia Acad. Iorgu Iordan.*

● *Din seria de* Ediţii critice *vor apărea*: Vasile Alecsandri, *vol. I, sub îngrijirea prof. G. C. Nicolescu*; Alexandru Odobescu, *vol I ediţie îngrijită de Acad. Tudor Vianu.*

● *Va apare* Dicţionarul limbii romîne *(dicţionar general — serie nouă), litera M., sub redacţia acad. Iorgu Iordan, şi prof. univ. I. Coteanu.*

● *A apărut Volumul IV din seria* Scriitori greci şi latini: *Diogene Laertios* — Despre vieţile şi doctrinele filozofilor, *în traducerea lui C. I. Balmuş, cu* Studiu introductiv şi comentarii *de prof. Aram M. Frenkian. Volumul, într-o impunătoare ţinută grafică, cuprinde cărţile I-X ale „vestitei opere" transmise de Laertios.*

EDITURA ŞTIINŢIFICĂ pregăteşte o seamă de volume cuprinzînd studii din variate domenii, cărţi de călătorii, cercetări ştiinţifice, de un real interes cultural pentru tineret. Citäm:

● *Cartea lui B. Davidson, (tradusă în 17 limbi ale lumii).* Redescoperirea vechii Africi, *va apărea în curînd în romîneşte. Volumul deschide o cuprinzătoare privire asupra istoriei Africei din cele mai vechi timpuri, pînă în secolul XVI (pînă la „descoperirea" ei de către europeni) folosind un vast material arheologic, etnografic, etc., spulberînd teza că adevărata istorie şi cultură a Africii ar începe o dată cu colonialismul şi că pînă atunci continentul negru ar fi fost cufundat în „preistorie". Cartea desfăşoară date despre ultimele descoperiri de monumente, cetăţi, obiecte de artă, care aduc mărturii etxraordinare despre bogata şi originala cultură a Africii cu străvechi tradiţii.*

● Anabasis *de Xenofon, — prin istoria dramatică a celor zece mii de mercenari greci puşi în slujba lui Cirus cel tînăr, în războiul pentru tronul Persiei, opera scriitorului antic (participant şi apoi comandant în campania descrisă) aduce pagini despre universul lumii greceşti şi îndeosebi despre cel al Orientului apropiat la sfîrşitul secolului V dinaintea erei noastre.*

● Aurorele Polare — *de S. Isaev şi N. V. Puskov — expune pe un bogat fond de date ştiinţifice unele din cele mai măreţe fenomene ale naturii.*

● Civilizaţia aztecă *scrisă de C. Vaillant cu remarcabile însuşiri literare, dezbate o pasionantă temă a istoriei: viaţa şi cultura vechilor locuitori ai Mexicului de-a lungul a două milenii. Volumul e ilustrat cu planşe şi desene.*

● *În* Aventurile unui naturalist în Marea Caraibelor, *omul de ştiinţă american Archie Carr îşi desfăşoară notele de călătorie care cuprind o captivantă descriere a universului plantelor şi animalelor din America Centrală şi Marea Caraibelor.*

● Ţara învăluită în parfumul răşinilor *de A. Fiedler — un memorial al peripeţiilor şi aventurilor prin pădurile Canadei, cu pagini savuroase despre ingenioasele construcţii hidraulice ale castorilor. Cartea cuprinde şi pagini cu sugestive tablouri sociale ale satelor indiene din locurile străbătute.*

● *O călătorie senzaţională în lumea insectelor:* Parola antenelor încrucişate *de F. Holifman.*

● *O incursiune în istoria materialelor de scris:* De la piatră la hîrtie, *de A. Dîmboiu.*

● *Redacţia de lingvistică a Editurii ştiinţifice pregăteşte o* Antologie bilingvă Shakespeare, *cu fragmente reprezentative din opera scriitorului. Volumul e întocmit de D. Duţescu şi L. Levitki şi e însoţit de un studiu asupra limbii şi stilului shakespearian.*

Jurnal de lectură

Fănică N. Gheorghe: Pe valea Bistriţei

Fănică N. Gheorghe schiţează în cartea sa profiluri şi situaţii parcă în joacă, ceea ce dă volumului multă superficialitate. Esenţialul alunecă, se pierde zgomotos într-un noian de impresii care se vor importante. E o zbatere de fapte ce nu se pot aduna şi sintetiza. Aşa cum s-a arătat într-un articol din „Scînteia", cartea se mărgineşte la descrieri convenţionale, într-un stil cînd cenuşiu, cînd grandilocvent. Cu toată „tresărirea melancolică pentru că lacul de acumulare, care-şi ridică apele pînă spre pîntecul munţilor din dreapta şi stînga a şters de pe harta de pînă mai ieri a ţării privelişti şi aşezări de secole", cu toate că sirenele anunţă falnic o schimbare, cu toate că ultima colibă cade simbolic sub năvala apelor, cu toate că rîndurile se vor simple, emoţionante, există în totul un artificios obositor. O schiţă („Pe Valea Bistriţei") se reduce doar la o simplă enumerare a tot ceea ce a dat nou şi nu la reliefarea lui. Fănică N. Gheorghe înregistrează, comentează, dar mecanic, fără a izbuti ca măcar prin tonul voit simplu să transforme consemnarea în realitate artistică. Fie că e vorba de relatarea schimbărilor petrecute pe aceste plaiuri moldovene („Prin vechiul tîrguşor al postăvarilor") fie că e vorba de o descriere („Ceahlăul", „Lacul Roşu"), paginile trăiesc într-o continuă monotonie. E ceea ce dă coordonatele volumului. „Lacul Roşu", „Pe valea Ozanei", ca şi celelalte capitole poartă pecetea sterilităţii literare. Afluxul de impresii apare sec, dovedind o flagrantă lipsă de pătrundere în esenţa lucrurilor.

Personajele se „intimidează" în faţa carnetului şi creionului reportericesc („Pe Valea Bistriţei"). Eroii săi, în ciuda entuziasmului manifestat, sînt palide copii ale oamenilor reali. („Printre cei ce au înălţat"). Biografiile lor nu au nimic extraordinar, sînt simple, dar proiectarea lor în planul transformărilor socialiste le-ar fi potenţat firescul. Dinamismul ar fi dăruit personajelor cărţii, eroi ai zilelor noastre, viaţa de care sînt lipsiţi.

Fănică Gheorghe a călătorit, a văzut frumuseţea plaiurilor bistriţene. Dar peisajul său se diluează în platitudinea metaforei comune: „Razele aurii ale soarelui dau atîtă viaţă şi strălucire pajiştilor şi brînelor din jurul abruptelor sălbatice. Pădurile şi stîncile, ce tălăzuiesc de pe vîrfuri în jos spre miazăzi, desăvîrşesc minunea peisajului (...) turmele de oi îşi sună tălăngile, iar strigătele ciobanilor umplu din cînd în cînd cu ecourile lor depărtările, trezind parcă din somn întreaga fire („Ceahlăul").

Rodica Docea

Ion Gheorghe: Ţara rîndunelelor

În ultima vreme, tînărul poet a publicat în presa noastră literară cîteva ample poeme, care s-au bucurat de o bună primire din partea criticii, firească atîta timp cît ele certifică un talent real orientat către sentimente şi idei majore din actualitatea socialistă. Însumînd aceste poeme, ai în faţă un volum bine constituit, care, în ciuda unor inegalităţi şi apropieri forţate, denotă vigoare şi lirism autentic. Dacă în volumul său anterior, sub raport tematic, interesul poetului mergea către aspectele caracteristice vieţii de familie în satul de odinioară, acum peisajul industrial şi complexitatea psihologică a omului contemporan îi impulsionează inspiraţia. O experienţă încă sumară face ca un material de viaţă plin de semnificaţii să nu capete totdeauna imaginea cea mai clară. Am făcut această scurtă introducere la recenta plachetă de versuri închinate de Ion Gheorghe copiilor, care ne apare în primul rînd ca un exerciţiu util al autorului pe linia expresiei poetice simple, fără contorsionările întîlnite mai cu seamă în perioada anterioară poemelor amintite. Ca registru tematic, volumul se prezintă divers şi e bine marcată latura educativ-cetăţenească. Putem spune că fiecare poem îşi propune să ilustreze un fragment de viaţă, accentul căzînd în mod firesc spre ceea ce este nou, cu valoare simbolică. Nu lipsesc nici versuri dedicate naturii, înţeleasă ca un cadru în care oamenii îşi îndeplinesc îndatoririle lor, şi care se bucură de participarea efectivă la construirea unui edificiu nou. Poetul evită tonul retoric atunci cînd versurile se vor un îndrumar în înţelegerea anumitor alegorii. Tonul rămîne firesc, necăutat, într-un poem ca „Zăpezile Griviţei" consacrat grevei din 1933. Ideea care uneşte poemele sub titlul „Ţara rîndunelelor" este plenitudinea vieţii. Volumul lui Ion Gheorghe, bine organizat sub raportul ideilor, oferă un tablou în culori transparente, fluide, capabile să transmită atmosfera de lumină şi optimism în care se desfăşoară munca din ţara noastră. Iată în sensul acesta începutul poemului care deschide plachetа: *„Steaguri roşii pe tractoare, / Pe catargele de mare, / Pe furnale şi pe schele, / Şi pe trenurile grele, / Pe tramvaie şi pe case / Şi pe şcoli gălăgioase"*. În majoritatea poemelor („Zăpezile Griviţei", „Citire în stemă", „Lîngă furnale", „Caii mării") există o reală substanţă, prezentă în versuri cu certă naturaleţe, de o mare simplitate. În jurul acestei calităţi am vrea să insistăm, deoarece, pe alocuri, simplitatea se transformă în relatare cam uscată, din care lipseşte intensitatea. Un exemplu în care descifrăm această carenţă, asociată şi cu expunerea difuză a întîmplărilor este *Cavalerul*. Aici totul conduce către un deznodămînt gratuit, deşi nu negăm intenţia graţioasă a poetului de a înfăţişa în ciinele credincios pe adevăratul stăpîn al ogrăzii. Cadrul domestic e palid, iar imaginile nu depăşesc banalitatea. Fortăţă este şi imaginea cu care începe poemul *Piţigoiul. „Uită-te la piţigoi; / joacă-ntîiul tontoroi / cu genunchii uzi şi goi"*, devenind pînă la urmă o simplă broderie din care lipseşte o idee coordonatoare a elementelor. Dar nu aceste scăderi caracterizează volumul tînărului poet, ci, dimpotrivă, posibilitatea sa de a exprima clar şi convingător un mesaj, de a scrie acea poezie autentică la nivelul înţelegerii unei anumite vîrste. Aşa, de pildă, poezia *Vestitorii primăverii*, care ar putea fi citată integral ca exemplu de vers inspirat, începe: *„Cînd pornesc şi se ridică / firele de iarbă mică /sparg şi-aruncă la o parte / păturі vechi, de frunze moarte; / căci trezite din străfund, / de departe vin la rînd / şi sfărîmă şi răstoarnă / putregaiul de-astă iarnă"*. Aceste cîteva versuri dau senzaţia regenerării, a unei energii puternice declanşate de natură în preajma primăverii. Ceea ce ar putea să deruteze pe unii cititori este simplitatea expresiei lirice, renunţarea la o inutilă culoare metaforică pentru a putea transmite cît mai direct idei şi sentimente contemporane.

Dispunerea geometrică şi linia voit naivă a desenelor sînt departe de a ilustra un text ale cărui calităţi am încercat să le schiţăm aici.

Liviu Călin

Nina Stănculescu: Gîze, flori şi mulţi copii

Mai toate povestirile incluse în cartea Ninei Stănculescu au farmecul naiv atît de necesar lucrărilor care se adresează cititorilor de vîrstă preşcolară. Instantaneele din viaţa copiilor degajă fiecare cîte o „învăţătură", ferită însă de aridităte moralizatoare — însufleţită de o perpetuă jovialitate.

Încîntarea lui Tudorel, furişat în poiană să culeagă flori pentru a le dărui tatălui său de 1 Mai, — crezînd că atunci e ziua lui, de vreme ce e muncitor — pare firească. („Ajun de sărbătoare"). Exclamaţia lui Nicuşor, ascuns sub haina tatălui său, după ce aprinsese covorul, „Focul e rău! E tare rău!" e plină de candoare, exalînd bunătate copilărească.

Însă nu acestea sînt cele mai izbutite bucăţi ale culegerii, cu toată naturaleţea situaţiilor şi spontaneitatea replicilor. Autoarea înfăţişează cu mai multă ingeniozitate reacţiile micilor săi eroi în faţa naturii, ale cărei enigme le transpune în planul lor de înţelegere. Ea explică fenomenele naturii apelînd la datele percepţiei infantile transcrise cu fineţe. Miracolul devine astfel numai un adaos raţional la o realitate, lipsită de elementul terifiant. Un iepuraş ajută două păsărele, pe cînepar şi soaţa lui, să-şi înghebe cuibul răvăşit de vînt („Cuibul cîneparilor"). Constatînd că nu poţi strînge tot polenul de pe flori în timpul unei zile de la începutul primăverii, albinele o trimit pe Albinuţa, cea mai harnică dintre ele, la soare, pentru a-l ruga să mărească ziua. Greutăţile întîmpinate de mica vietate urmează schema basmului, ca şi suavele formule adresative presărate în text: „Bună ziua, mîndre soare / Albinele, surioare, / Te-ar ruga, de n-ai vrea oare, / Să nu pleci ca-n orice zi / Aşa iute la culcare". („Albinuţa şi soarele"). Se povesteşte apoi că licuriciul îşi ia lumina de la felinarul unui căruţaş („Luminiţa licuriciului"), că păianjenul Joloipan şi-a pierdut frumoasele aripi albastre din teama de a nu le prăpădi, folosindu-le („Aripile lui Joloipan") etc. Toate aceste istorioare conţin, risipite în ţesutul lor, mici descrieri delicate, ca aceea a condurilor de argint sau a florii albastre. Ele sînt slujite de desenele expresive ale Silviei Cambir, caracterizate prin tonuri nuanţate şi linii fără complicaţie, adecvate vîrstei fragile.

Cartea atestă certe calităţi artistice, necesitînd poate o îmbogăţire prin sondarea unor înţelesuri mai adînci şi de mai largă acceptiune, pornindu-se tot de la situaţiile obişnuite, fapt ce ar da mai multă pondere imaginilor, ameninţate pe alocuri de superficialitate. Oricum, autoarea a dovedit că poate să construiască îndemînatic un subiect şi, mai ales, că ştie să toarne în cadrele lui accentele unei simţiri calde şi înviluitoare.

Călin Gruia: Drumul spune poveşti

Cartea lui Călin Gruia se deschide c mitul drumului povestitor, prin el însu generator de poezie. Prin longevitatea sa drumul e un receptacol de spaţiu şi timp, un martor taciturn de întîmplări petrecute de demult. El are ce spune gingaşei flori de cicoare („Floarea"). Aceasta va asculta, astfel, povestea despre olarul care-şi împodobeşte plăsmuirile cu „iarba din ogradă, tremurul frunzelor de plop, zările albastre, vîrfurile munţilor, drumurile norilor, brîul apelor, covorul cîmpiei", amintind şi de cupele ce se fac ţăndări (într-un chip destul de forţat) în obrazul vrăjmaşilor cotropitori („Zarea albastră"). Nemotivată pare izbînda băiatului năzdrăvan cufundînd între munţi palatul cu regele hapsîn numai din trei chiuituri („Cei doi munţi"). O va interesa poate mai mult cum se nasc poveştile care transfigurează lumea („Trei drumuri") sau felul cum crăişorul munţilor se smulge din vraja ce-l transformase în bou, răsplătindu-l cu generozitate pe băiatul urgisit de mama vitregă („Poveste veche"). Va fi mai curioasă cînd i se va povesti despre satul leneşilor, unde totul s-a prăbuşit în trîndăvie şi unde numai un copil, printr-o întîmplare norocoasă, descoperă sensul regenerator al activităţii („Uitatul"). O vor înviora îndeosebi peisajele emanînd mirosul reavăn de pădure. Pentru că în ele se cristalizează ceva din ritmul molcom al ciclurilor naturale, atît de organic întreţesute. Un iepuraş care nestiutor de ce însemnează iarna, e contrariat, iar mai apoi încîntat de blîndeţea ninsorii („Poveste de iarnă"). Un ghiocel răzbate la lumina zilei în primăvară, înţepînd cu frunze înfiorate şi îşi desfoaie coiful producînd uimire. („Frunzele").

Dar floarea se va ofili de-a binelea cînd va trebui să fie atentă şi la acele „poveşti de acasă", cu situaţii confecţionate şi rezolvate melodramatic, cu un aer naiv-sărbătoresc, uşoare în sensuri şi sărace în fantezie („Bobocul de trandafir" etc.).

Cum bine s-a înţeles, floarea e în închipuirea autorului (deci şi pentru noi) copilul însetat de frumuseţe şi adevăr, de spaţii şi culori imaginare. El nu va găsi decît uneori împlinirea aşteptărilor sale, în poveştile lui Călin Gruia, abil construite şi rafinate ca stil, dar, multe dintre ele, fade ca simţire şi superfluе ca ţeles.

Vasile Sandu

cronica literară

EUGEN JEBELEANU: „Cîntece împotriva morţii"

Unele din versurile lui Eugen Jebeleanu îţi strecoară o senzaţie de groază. Parcă te-ai afla pe un cîmp cetos, bîntuit de viscole de funingini şi radiaţii; ţi-e teamă să înaintezi neştiind ce te aşteaptă la următorul pas: o prăpastie? un schelet? o bombă? Autorul „Surîsului Hiroşimei" şi-a interzis parcă orice luminiş de gînd şi de inspiraţie, atîta vreme cît mai există catastrofe umane. Versul său colindă ca o stafie pe urmele războiului, jeleşte locurile arse de incendii, unde n-o să mai răsară nici cînd iarba. Nu-i vorba aici de o obsesie, de o stare bolnăvicioasă, ci avem de a face cu o conştiinţă de cetăţean care se consideră datoare să blesteme moartea, tocmai fiindcă iubeşte viaţa, să demaşte războiul, pentru că fiecare fibră a fiinţei sale doreşte pacea. În acest fel, poezia cultivată de Eugen Jebeleanu este o poezie actuală, cetăţenească în cel mai înalt grad.

Volumul de faţă se înscrie în continuarea liniei poetice inaugurate cu „Surîsul Hiroşimei". Nota cărţii o dă meditaţia filozofică „împotriva morţii", meditaţie de cele mai multe ori profundă, degajînd un vibrant lirism. Poetul e un om universal, nu atît în sensul dat de Renaştere, ci în acela că el se simte răspunzător pentru soarta întregii umanităţi, pentru soarta întregului univers. El deplînge suferinţele tuturor bărbaţilor ucişi de rafalele de mitralieră sau în camerele de gazare, chinurile tuturor femeilor, tuturor moşnegilor şi copiilor atinşi într-un fel sau altul de aripa neagră a măcelului. Sentinelă în post, autorul „cîntecelor" rememorează cu o inspiraţie prodigioasă tot ceea ce numim, cu un termen general, „ororile războiului", pentru a deveni şi mai dîrz în misiunea sa de *„a apăra mai bine această viaţă"*:

„Veniţi şi ajutaţi-mă / să fac pe omul Om / să stea de strajă / şi chiar şi-n somn / să-i fie pletele, cabrate de memorie, / mari cataracte / ce cad în noapte arătînd abisul / şi izbutesc să facă ziua / mai luminoasă".

(„Ca să pot apăra")

Viziunea e de coşmar, ca în „Capriciile" lui Goya. În cuvintele sale, într-adevăr „cabrate de memorie", stăruie ţipetele, vaierul, vîjîitul bombelor prin aer, scheunatul mitralierelor, „pojarul cuptoarelor", „gîtlejurile orbite ale camerelor de crematorii" etc. Chiar cînd atacă o temă paşnică, demolarea unei case, de pildă, poetul o face în aşa fel, încît parcă te trec fiorii. Versul e uşor macabru:

„În casa asta-n care — mic — am stat, / să nu mai locuiască nimeni niciodată. / Să nu mai locuiască nimeni, / niciodată, / între pereţii aceştia nu mai largi / decît un dric".

Eugen Jebeleanu posedă o calitate destul de rară şi anume aceea de a da lucrurilor o încărcătură filozofică. Casa veche devine simbolul mizeriei dispărute. *„...Nimeni să nu-şi mai plimbe paşii / niciodată / pe sub acest tavan / spre care / rahitici îngeri de funingine / suiau cununi de scrum legănătoare"*. („Strada gării 30") iar în pereţii unei case noi desluşeşte *„o ţesătură şi un mortar / de neînfrînt, / o ţesătură şi-un mortar de coaste"* („Dialog în cartierul nou"). Atitudinea aceasta este „justificată" într-un frumos poem, poate cel mai izbutit din carte, închinat veacului XX, „veac uituc, veac plin de amintiri":

„Veac cu pieptul spart, prin care / — cînd tuşeşti — scuipi, vuind, / azur, speranţe, talazuri, / miliarde de stropi: rîndunele, / bujori, zori, aer condiţionat, / avînturi necondiţionate, / heralzi ai soarelui, aerosoli, / imnuri, cuvinte descătuşate, / libertate, iubire, oameni, înainte". Cuvintele sînt încărcate de dragoste şi ură, iar împletirea acestor două atitudini face să circule prin poezie un puternic dramatism. Comparîndu-l cu un zid „plin de trandafiri stelari şi plin de o lepră nemaivăzută", autorul invită veacul să-şi prăbuşească „plăgile, lepra", dar nu pentru a dezlănţui noi nenorociri: *„Prăbuşeşte-le / dar nu ca un orb. / Nu ca un orb".*

Partea a doua a volumului e, într-un fel, un memorial de călătorie. Poetul ia note în drumul său, face „inscripţii" pe diverse locuri străbătute. Ce îi impresionează şi aici, în primul rînd, retina, sînt tot aspectele morbide, feţele hidoase ale morţii. Totul este văzut ca printr-un geam afumat, în timpul unei eclipse de soare. Insula Santa Maria e „oribilă" din cauza acestor vii cadavre de jandarmi, feroci în uniforme". Într-un restaurant din Veneţia, faptul că vede în rol de chelner un copil de 12 ani, declanşează imediat resursele de umanitate şi de nobilă indignare ale poetului. *„...Atîta vreme cît copilul acesta / îţi spune c-a venit să fie slugă / ca să-şi cîştige viaţa. (...) / cum mai poţi fii în stare / să-ţi mîngîi liniştit copiii?"*. („Atîta vreme cît...").

Într-o fîntînă romană ochiul său zăreşte „hohote de umbre pale" şi poetul realizează în continuare o splendidă imagine.

„Se întunecă şi, iată, / crepusculul / te-a prefăcut, fîntînă, / în pasăre decapitată... / Zvîcneşte sîngele, tresare, sare... / Şi oameni palizi / cu mîinile în buzunarul gol, / privesc la tine ţintă / şi parcă-aşteaptă / să-ţi potolească pe totdeauna / zvîcnirea gîtului de piatră-nsîngerată / şi zborul tot mai stins al penelor de ape / ca să se-apropie / — flămînzi, tăcuţi — / şi să te-mpartă". („Fîntîna romană"). Aceste creaţii „rotunjesc" viziunea poetului, conferă volumului unitate pe ideea — foarte preţioasă — că împotriva morţii nu se poate lupta decît dacă stîrpim mai întîi surorile ei gemene, mizeria, foamea, invidia, lăcomia. „Cîntecele" atacă fiecare, aşa cum am văzut, un aspect sau altul al acestor realităţi.

Practicînd inspiraţia de natură gravă, solemnă, Eugen Jebeleanu săvîrşeşte, uneori, păcatul de a fi prea grav, prea solemn. Totul acesta „îl prinde" atunci cînd poetul se înclină „în faţa marilor monumente", „în faţa cimitirelor mărunte", dar e nepotrivit într-un dialog de pe stradă mai puţin filozofic:

„— Cît vor dura clădirile acestea? / — Cît va dura şi omul. / — De ce? Sînt ele din granit, / din stînci, din marmori? / — Nu. / Sînt chiar din noi / şi din măsurătorile / elanului şi răsuflării noastre". („Dialog în cartierul nou").

Calitatea se transformă — în acest caz — în defect versul devine grandilocvent şi ţeapăn. Poetul e un cerebral, îşi construieşte poezia ca un inginer foarte priceput. Mi se pare a descoperi, ici colo, prea multă precizie inginerească şi prea puţină temperatură poetică. În acest fel, cuvintele nu fuzionează între ele, pentru a-şi împrumuta sensuri şi sugestii noi, nu se creează acel cîmp magnetic special, influenţîndu-se unele pe altele, ci rămîn bine lustruite dar reci.

„Să nu rîvniţi la aur, să nu-l vreţi, / căci, iată, ei sînt plini / de aur / şi-n faţa noastră pier / în secolul acesta / care nu este al lor". („Eldorado"). Aşa e — îşi va spune cititorul —dar nu mă emoţionează, nu ştiu de ce. Abstracţiunile cu care lucrează foarte mult, (moarte, sărăcie, mizerie etc.) rămîn uscate, moarte, atunci cînd autorul nu suflă peste ele suficientă viaţă poetică: *„...Şi-apoi şi Foamea... Foamea dirijată / şi controlată cu-aparate radar, / tăcuta Foame. Foamea ce-i lăsată / cu bucurie să se tot întindă"* etc. („Prolog").

Pentru că aminteam mai înainte de retorismul care-i joacă unele feste, am cita aici o strofă dintr-un „Madrigal pe schelă pentru o muncitoare" în care tînăra muncitoare visînd, pe semne îndrăgostită, pe schele vede în visul ei *„uriaşi greieri de beton armat, / cu pantaloni de piatră, / cu ochi electrici, / cu largi danturi de trepte".*

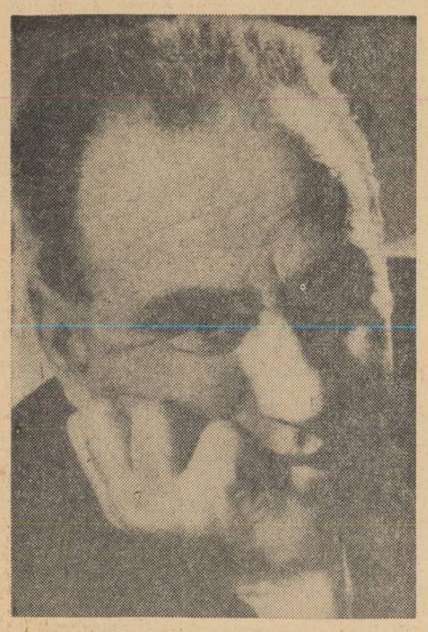
Întîlnim şi oscilaţii de natură imagistică, fie o istovire metaforică („grei stejari de metal", „ţipătul sirenei ce-a sîngerat văzduhul" etc) fie o efervescenţă metaforică de natură maşinistă: *Să fii viu, o, această / explozie — a nemuritorului motor / al bucuriei noastre zilnice, / hrănit cu inepuizabila benzină albăstruie / al zărilor pe care le aprindem!"* („Să fii").

Se pare că poetul însuşi şi-a dat seama de aceste stridenţe ale volumului şi ca un contrapunct, la notele luate prea sus ale cîntecelor împotriva morţii, întîlnim, mai ales în partea a treia a volumului, şi cîntece pentru viaţă, mici poeme de dragoste, de pace, de muncă. Versul e cărnos, plin de seve, ca în „Tezaure" unde silueta iubitei se conturează frumos între fluxul cîmpului („Gorganele cu sîni umflaţi de soare") şi refluxul mării („Ai sînii mici / şi-acuma ieşi din mare / şi te întinzi, de soare, lîngă mine / cu trupul mic sunînd de stele lucii / şi de mărgăritare albăstrii"). În altă parte e plin de candori, ca de pildă, în celebrarea luminii în care a adormit un obraz de copil „pe o mînă de lună". („Lumina"). Poetul se arată entuziasmat de bunele animale („Oh, animalele!") iar cocoşii oraşului „a căror creastă pune în mişcare, / spiţele soarelui" fac obiectul unei poezii spumoase, plină de inventivitate, pe linia lui Edmond Rostand din „Chanteclaire" „Cocoşi ai oraşului... / bună dimineaţă sans-culoţi (...) / incendii de aur localizate, / peceţi sburlite, / trîmbiţi civile de pene, / incandescente ape de rubine / în care filfîie văzduhul etc. Abundenţa de metafore, declanşate de prezenţa cocoşilor („astre zburlite", „brichete în fumul transparent al dimineţii", „cascade de magneziu" etc.) ne duce cu gîndul şi la celebra „Cioară" a lui Topîrceanu.

Interesant din capul locului prin inspiraţia viguroasă, prin actualitatea sa vibrantă, acest ultim volum de versuri al lui Eugen Jebeleanu poate stîrni discuţii fructuoase în legătură cu modalitatea de poezie propusă de unul dintre creatorii noştri cei mai înzestraţi.

Marin Sorescu

geo bogza



Geo Bogza s-a născut în 1908 la Ploiești. Debutează în 1927 la o serie de publicații provinciale (printre altele „Cîmpina"), apoi colaborează la „Bilete de papagal". Curînd, la ziarele „Cuvîntul liber", „Reporter", „Vremea", „Tempo", „Lumea românească", se impune ca un strălucit reporter și pamfletar. Paralel cu activitatea de ziarist scrie poezie și proză.

Geo Bogza întîmpină Eliberarea patriei cu o conștiință de mult solidară cu procesul de înnoire ce se vestește. Transformările pe care calendarul le-a adus sau le va aduce foarte curînd, scriitorul le-a presimțit și le-a invocat cu o energie nedesmințită, cu o pasiune nedezarmată.

Începînd din 1934, Bogza face cronica epocii, avînd sentimentul forței pe care o reprezintă clasa muncitoare, încredințat că aici se află sursele unei puteri care va da naștere într-o zi apropiată unei lumi superioare. În tragicii ani de lichidare a ultimelor drepturi democratice, de ascensiune a fascismului și pregătire a războiului, literatura dobîndește sub pana lui Geo Bogza înțelesul unui fapt de luptă inspirat de un țel luminat de speranță. Această trăsătură fundamentală a artei sale a apărut și mai pregnant în momentul în care scrierile lui Geo Bogza, risipite în cea mai mare parte prin diverse publicații, au fost reunite, după 23 August, în cîteva volume. Poezii, povestiri, pamflete, reportaje, întreaga sa creație constituie o tenace și neprevăzută baricadă împotriva exploatării capitaliste și a asalturilor fascismului. Geo Bogza a descris cumplita mizerie a muncitorilor petroliști („Lumea petrolului"), a pătruns adînc în inima unei țări în care minerii supți de foame sfredeleau cu mijloacele tehnice de acum două mii de ani galeriile munților („Țara de piatră"), a vorbit despre grava primejdie a barbariei fasciste în ceasul dramatic al masacrelor franchiste, „aproape de cenușa încă fierbinte" a orașelor spaniole („Tragedia poporului basc") și a făcut să se audă distinct zgomotul sinistru al lanțurilor care împiedicau tot mai mult condeiele să spună adevărul („Condeie în lanțuri"). El reprezintă una din cele mai vii prezențe literare în acțiunea de limpezire și mobilizare a conștiințelor. Meditația asupra omului, judecata morală și acțiunea militantă reprezintă elementele declanșatoare ale ideii și ale emoției sale artistice. Mai mult decît atît, sursa cea mai bogată a operei lui Geo Bogza nu este viața și experiența personală, ci colectivitatea. Talentul său găsește forța de expresie sub impulsul și sub semnul problemelor mulțimii. Aceste probleme el le privește însă ca și cum ar fi ale sale și anume cele mai grave și mai intime. Conștiința scriitorului atrage ca un magnet, în vîrtejul preocupărilor ei, dramele generale ale umanității, le absoarbe și se confundă cu ele. Tocmai această identitate cu soarta colectivității a făcut ca scrierile lui Geo Bogza de după Eliberare să nu constituie un capitol neașteptat, ci numai o altă treaptă, superioară, a unei evoluții pe deplin previzibile. Întreaga gamă a ideilor și sentimentelor unui scriitor care confruntă existența cu înaltele valori omenești, care consideră munca socialistă printre marile funcțiuni transformatoare ale vieții, care elogiază capacitatea umanității de a se perfecționa, vor înflori în cărțile lui Geo Bogza scrise după 1944.

★

Dacă prima și cea mai importantă caracteristică a operei lui Geo Bogza este aceea de a fi opera unui scriitor înzestrat cu o conștiință etică militantă, trebuie să observăm în același timp că materialul cercetat face parte din sfera cea mai comună a realității înconjurătoare.

Încă de la primele sale scrieri, Geo Bogza manifestă tendința de a descrie lumea, de a scruta epoca și de a înțelege omul, străbătînd itinerariul „banalității" cotidiene. În acest univers al banalului, alcătuit din împrejurările care se aseamănă și din zile care se repetă, Geo Bogza știe să descopere dintr-o dată înțelesuri grave, pe lîngă care nimeni nu poate trece nepăsător. Căci faptele relatate aduc totdeauna și cu necesitate în discuție — și anume în cea mai largă, mai generoasă și dinamică perspectivă — problema raporturilor dintre om și societate, dintre om și natură. Această viziune cuprinzătoare și sintetică a vieții, în care excepționalul, senzaționalul sînt culese dintr-o lume aparent perfect cunoscută, va fi dezvoltată în noile sale lucrări. Spre exemplu, chiar ceea ce a devenit pagină obișnuită în manualele de geografie, va fi reexaminat și redescoperit. Iată, de pildă, „Cartea Oltului" — lucrare apărută în 1945 — în care scriitorul reface „biografia" rîului, notînd etapele unei existențe deosebit de dramatice. Cum poate fi însă cursul unui rîu obiectul unei grave și palpitante evocări, în care neprevăzutul te întîmpină la fiecare capitol? Efectul acesta vine din faptul că scriitorul integrează fiecare strop ce se varsă în Olt, fiecare piatră pe care o tîrăște rîul, fiecare plantă căreia el îi dă viață, procesului de mișcare ce se săvîrșește în univers. În adevăr, Oltul traversează în cartea lui Geo Bogza toate treptele de dezvoltare a materiei, de la formele inferioare pînă la conștiință. Munții pe care îi străbate, cîmpiile pe care le fertilizează, cerul sub care curge, nimic nu e decor neînsuflețit, ci personaj al unei povestiri fantastice și reale, evoluînd tot atît de implacabil ca și timpul într-un ciclu fără sfîrșit. Eroul acesta care „soarbe tot ce se găsește, oferă imensității nopții lumina stelelor, dimensiunile reci ale eternității liberîndu-se în același timp în lungi și grele respirații de veacurile moarte care stau înlăuntrul lui" are, așadar, una din cele mai captivante existențe, mai ales dacă ne gîndim că de fiecare dată alte ape trec prin aceleași aventuri fără să le poată ocoli și fără ca cineva să poată spune cum se vor încheia ele. Nimic din ceea ce se petrece în lume — spune scriitorul în „Cartea Oltului" — nu alcătuiește o istorie moartă. Trebuie numai să deschidem larg ochii în fața lucrurilor care par orbitor de banale, orbitor de cunoscute, raportîndu-le la ceea ce e suferință, luptă și creație în destinul umanității.

În penumbra banalului se află întîmplările cele mai dramatice, își continuă scriitorul ideea în povestirea „Sfîrșitul lui Iacob Onisia" (1946). Minerul Iacob Onisia a fost sancționat de cîțiva funcționari birocrați ai patronilor să lucreze într-o mină situată la o depărtare de șase kilometri de casa sa, iar el e nevoit să facă acest drum pe jos, înainte și după orele de muncă. Citeodată, cînd reușește să înșele vigilența paznicilor, se suie în funicular și astfel ajunge mai iute. În noaptea Crăciunului, la terminarea lucrului, Iacob Onisia, zorit și istovit, se urcă în funicular. Dar undeva, deasupra unei prăpăstii, curentul se oprește și vagonetul rămîne suspendat deasupra golului. Înfiorat de frumusețea unei lumi pe care pentru întîia oară o pătrunde și terorizat de nedreptatea sfîrșitului său, Iacob Onisia simte că în suflet i se prăbușește ceva în mod iremediabil. Eroul moare încredințat de injustețea destinului său, de marea vină a celor ce întunecă fericirea omenească. „Sfîrșitul lui Iacob Onisia" este relatat din perspectiva schimbărilor radicale ce vor trebui efectuate în raporturile dintre oameni.

Pentru a-l înțelege pe Geo Bogza nu-i suficient să spunem însă că el are temperamentul unui justițiar și că cercetează zona banalității din unghiul de vedere al marilor drame și victorii ale umanității. Trebuie să adăugăm că el este un scriitor care trăiește într-un fel foarte intens și foarte personal epoca revoluției socialiste și a cuceririi cosmosului, ca și cum ar lua parte la o nouă geneză. Sentimentul că asistă la un început de istorie e cum nu se poate mai prezent în scrierile lui Bogza care are convingerea că totul e acum inedit, proaspăt. El explorează acest univers virgin cu oameni noi, ca și cum ar fi primul lui rapsod.

Reporterul, poetul, prozatorul descriu o lume apropiată și, în același timp, imensă, cu o ordine socială care face din om — pe linia progresului istoric și social — organizatorul și beneficiarul ei. Scrisul lui Bogza cînd irupe cu violența unei explozii, cînd se desfășoară cu amploarea cîntarilor solemne. Obiectul interesului rămîne realitatea curentă, fenomenul uman concret. Dar scriitorul este sensibil mai ales la elanul unei epoci în care creațiile omului iau proporții monumentale, în care geografia se include în cosmografie, în care ultimele cuceriri ale științei devin un indispensabil instrument de acțiune, iar problema păcii și războiului se pune în termenii lui Hamlet: „a fi sau a nu fi".

Încă în suita de reportaje „Pe urmele războiului în Moldova" (1945) Bogza descrie satele pustiite de luptă, asaltate de cortegiul bolilor pe care mizeria le trage totdeauna după sine, orașele devastate de foame, încredințat însă că se deschid porțile unui timp nou. Trepidațiile unui tractor care străbate o cîmpie abia deminată îi sugerează palpitațiile unei vieți noi, cu alte legi, care va creea oamenilor perspective nemărginite.

De altfel, în volumul „Oameni și cărbuni în Valea Jiului" există același punct de vedere care, fără să neglijeze aspectele cotidiene ale vieții, le raportează la perspectiva mai vastă a schimbărilor pe care le aduce noua epocă: „Dacă pe mari planuri fantastice sfîrșitul războiului a adus perspectiva unei ere fantastice, vestind perimarea cărbunilor și dispariția minerilor, în cuprinsul imediat al vieții, el a însemnat un moment în care într-o lume dezolată de gări cu geamurile sparte și de locomotive înghețate, totul deodindea de miner și de cărbunii scoși de el. În lumina aceasta... arătînd foarte bine relieful figurii umane în momentele de suferință și de efort îi vom cunoaște deci pe cei zece mii de mineri din Valea Jiului".

În „Porțile măreției" (1951) și în „Meridiane sovietice" (1953) apare și mai pregnant sentimentul lui Bogza că asistă la o nouă creație a lumii, în care momentul suferinței e depășit prin luptă și se convertește în bucurie, iar necunoscutului îi sînt smulse mari teritorii virgine. De pildă, în „Pentru electrificarea satelor", el desfășoară tabloul satelor ce se vor elibera din tenebre și al sorilor noi ce se vor aprinde, ca și cum ar descrie cel dintîi nașterea unor planete din haos și a unui univers necunoscut: „Cîndva pe întreaga întindere a țării, deasupra cîmpiilor și în munți, lîngă tăcerea adîncă a pădurilor, aceasta va fi estetica nopților și acesta mesajul lor. Atunci întunericul va fi fost de mult învins, uitată lunga rătăcire în beznă, uitate răcnetele care întorceau omenirea pe fundul sinistru al cavernelor... În vremea ce vine a electricității și a comunismului, pentru fiecare stea ivită pe cer se vor aprinde mii de lumini. Încît, nou peste noapte, pămîntul va fi sub privirile oamenilor mai frumos decît cerul".

Elogiul civilizației socialiste și al constructorilor ei reprezintă în scrierile lui Geo Bogza o temă predilectă. Scriitorul are o reprezentare grandioasă, monumentală a eforturilor și realizărilor prezente, văzute ca un moment de culme în cadrul unor aspirații și al unor bătălii care s-au conturat din timpuri mai vechi. Înfăptuirile actuale concentrează „geniul și munca unui lung șir de generații".

Oriunde am deschide cărțile lui Geo Bogza, vom întîlni mereu aceeași subliniere a sensului istoric al cuceririlor prezentului și aceeași perspectivă dinamică a efortului uman. Ridicarea omului din animalitate, cunoașterea treptată a naturii, orientarea în spațiu și timp, totul se leagă în concepția scriitorului de procesul muncii, iar uneltele sînt documentele acestei evoluții. (Vezi, de pildă, „Poemul arheologic").

Bogza este un poet al tehnicii moderne, socialiste, care apropie tot mai mult munca de știință și prilejuiește formarea unui om superior sub raportul culturii și al inteligenței. În scrierile sale, reporterul celebrează frecvent tehnica modernă, purtîndu-ne în același timp cu gîndul spre cele dintîi unelte și evocînd viața acelor vremi.

„Viitorul și trecutul sînt a lumei două fețe" — spunea Eminescu — și, vorbind despre progres, imaginile lui Geo Bogza sînt alcătuite mai totdeauna din acești doi termeni dintre care e suficient să cunoști unul pentru a-l descifra pe celălalt. Moara mecanică amintește rîșnița de piatră, secera primitivă de combină, iar așchiile unui topor de silex sînt șimburii din care a izbucnit violent puterea tractoarelor. Trecut, prezent și viitor se asociază mereu în scrisul lui Bogza, pentru a sublinia continuitatea și rodnicia strădaniilor de care astăzi, în socialism, ne bucurăm cu adevărat.

Vitalitatea artei lui Bogza e amenințată, uneori, de tendința spre abstractizare. Exaltînd dimensiunea infinită a spiritului omenesc într-un spațiu care cuprinde cosmosul, într-un timp care înglobează și trecutul și viitorul, urmărind raporturile variate ale omului cu natura și istoria, scriitorul e mereu călăuzit de sete de cunoaștere, de curiozitate intelectuală, de sinceritate în fața vieții, dar sentimentul măreției capătă pe alocuri tonuri grandilocvente, mai evidente cînd intervine repetarea unor motive caracteristice. Aceste căderi ale maestrului devin — la unii reporteri tineri care se revendică discipoli ai acestui mare scriitor — manieră.

În judecata de ansamblu a scriitorului și a contribuției sale la literatura noastră nouă nu trebuie să omitem o serie dintre poeziile, reportajele și articolele neadunate încă în volum. Aici Geo Bogza face dovada fericită a unui echilibru între fapt, lirism și idee, surprinzînd, prin vigoarea cu care notează, transformările țării în anii socialismului (spre exemplu, reportajele dedicate Sucevei) și raportîndu-le la un plan de grandoare și armonie ce se integrează într-un fel de epopee a cuceririi lumii de către oameni. După cum nu trebuie să uităm că el a scris primele capitole dintr-un „Dicționar al păcii și al războiului", în care răzbate din nou statornica lui pasiune pentru creație, statornica lui ostilitate față de monstruozitatea măcelului și mai ales statornica lui încredere în lumina rațiunii umane.

B. Elvin

BIBLIOGRAFIE

SCRIERI:

Pe urmele războiului în Moldova, 1945; Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte, 1945; Cartea Oltului, 1945; Țara de piatră, 1946; Oameni și cărbuni în Valea Jiului, 1947; Sfîrșitul lui Iacob Onisia 1946; Vestitoarea furtunii, Editura tineret., 1951; Porțile măreției, 1951; Trei călătorii în inima țării, reportaje, Editura tineret., 1951; Anii împotrivirii — reportaje, pamflete, articole (1934—1939), Editura tineretului, 1953; Meridiane sovietice, E.S.P.L.A., 1953; Tablou geografic, Editura tineretului, 1954; Ciu Yuan, Fielding, Whitman, E.S.P.L.A., 1955; Tăbăcării și lumea petrolului, Editura tineretului, 1957; Pagini contemporane, 1957; Scrieri în proză, E.S.P.L.A., vol. I și II. 1956, vol. III și IV, 1959, vol. V, 1960; Cele treizeci și două de secunde care au zguduit lumea, Editura tineretului, 1961.

SCRIERI DESPRE:

Const. Ciopraga: „Porțile măreției", **Iașul nou**, nr. 3—4, 1951; M. Petroveanu: **Viața românească** nr. 6, 1951; Toma George Maiorescu: „Meridiane sovietice", **Scînteia** nr. 2818 din 1953; S. Damian; „Meridiane sovietice", **Contemporanul**, 20.XI.1954; M. Gafița: „Meridiane sovietice", **Veac Nou**, 21.XI.1954; D. Micu: „Anii împotrivirii", **Tînărul scriitor**, nr. 4, 1954; Eugen Luca: „Anii împotrivirii", **Viața românească**, nr. 6, 1954; Const. Ciopraga: Tablou geografic, **Iașul literar**, nr. 2, 1954; B. Elvin: Geo Bogza — Studiu critic, E.S.P.L.A., 1955; Perpessicius: Scrieri în proză, vol. IV **Luceafărul**, nr. 22, 1959; I. Vlad: Geo Bogza — **Steaua**, 1955; Paul Georgescu: Aventurile cotidianului, **Gazeta literară**; George Munteanu: Scrieri alese în proză, **Scînteia tineretului**, nr. 3581/19.XI.1960; C. Regman: Geo Bogza, **Viața românească** nr. 3/1960; Gh. Dimisianu: Patosul marilor afirmații, **Gazeta literară**, nr. 41/1960; Cornelia Ștefănescu: Note despre creația lui Geo Bogza, **Studii și cercetări de istorie literară și folclor**, 2/1960; Cornelia Ștefănescu: Tablou geografic, **Luceafărul** nr. 15 din 1.VIII.1960; Radu Popescu: Scrieri în proză (IV), **Contemporanul** nr. 3 din 15.I.1960; Boris Buzilă: Scrieri în proză (IV), **Luceafărul**, nr. 19 din 1.X.1959.

atitudini

UNDE ESTE CRITICA?

În „Contemporanul" din 10 ianuarie a apărut un lung articol intitulat „Anul literar 1963 Critica", semnat de George Munteanu și destinat să dea cititorilor un tablou succint al activității criticii noastre literare pe anul care a trecut. Asemenea articole de bilanț nu sînt, desigur, ușoare și cer îmbinarea unui spirit de perspectivă cu o documentare aproape completă și cu o obiectivitate, sau o dispoziție de obiectivitate, ireproșabilă. Firește, cititorul trebuie să păstreze totdeauna în rezervă o anumită doză de îngăduință, căci spațiul de desfășurare al acestor priviri recapitulative rămîne fatalmente îngust și insuficient pentru o temă atît de largă.

Am citit articolul lui George Munteanu cu tot interesul și, natural, cu acea firească doză de îngăduință despre care vorbeam mai sus. Trebuie să mărturisim însă din capul locului că această lectură ne-a lăsat nedumeriți. Ne-am aflat în fața unui fel de panou al studiilor de istorie literară apărute în cursul anului 1963 — numeroase cum ne-am putut da seama cu satisfacție — dar am constatat că autorul a lăsat complect neatinsă, netratată, cel puțin jumătate din tema anunțată a articolului său, adică critica literară propriu zisă. Istoria și critica literară sînt, firește, surori, chiar surori gemene, dar e vorba de două activități separate totuși. După ce duce la capăt montajul său de cărți și publicații de istorie literară (dintre care unele ni s-au părut superflue într-un tablou cu necesitate esențial), George Munteanu expediază partea a doua și cea mai importantă a articolului, cea referitoare la critica literară curentă a anului, prin următoarele rînduri: „Nu mai puțin evident rămîne faptul că o sferă principală de afirmare a criticii a constituit-o în 1963 cronica și articolul consacrate devenirii imediate a fenomenului literar".

Aceasta este oare tot ce se putea spune despre critica literară pe anul care s-a încheiat de curînd? Chiar nimic altceva nu mai era de adăugat?

Poate că într-un articol în care trebuiau discutate și problemele criticii erau necesare și unele luări de atitudine, lucru mai riscant, în orice caz a ignora pur și simplu un sector atît de larg, într-un bilanț consacrat tocmai criticii, ni se pare cel puțin ciudat.

Recunoaștem că în acest caz era dificil să se recurgă la o enumerare de titluri de cronici și articolele, dat fiind numărul lor mare; și că era nevoie de un spirit de sinteză și de perspectivă bazat pe un efort special de documentare și reflecție, lucru de la sine înțeles pentru oricine și-ar fi propus să facă bilanțul activității criticii noastre pe 1963. Dar această constatare nu poate figura ca o scuză. În modul cel mai obiectiv cu putință, putem afirma că articolul lui George Munteanu, în afară de lipsa de consecvență pe care o manifestă față de propria temă anunțată în titlu, dovedește o lipsă de preocupare cu privire la ideile care au frămîntat în ultimul an viața noastră literară.

Volumele de critică literară consemnate de autor nu reflectă nici ele, în fond, o activitate a anului, pentru că ele cuprind în general dezbateri și lucrări scrise în anii precedenți. Semnalarea lor trebuia însoțită măcar, în acest caz, de ecourile pe care le-au trezit în comentariile critice curente, pentru ca aceste volume să apară înserate astfel în fenomenul viu al criticii pe intervalul contemplat de articolul sus numit.

Un alt aspect care surprinde și nemulțumește în bilanțul lui George Munteanu este, am zice, nu numai o notă de subiectivism, ci o ostentație a acestei note. Căci nu ne putem închipui că, afirmînd de exemplu, că revista „Gazeta literară" a avut o pagină de istorie literară „susținută aproape periodic", criticul n-a ignorat în mod voit faptul că revista „Luceafărul" publică cu regularitate și nu „aproape periodic", în fiecare număr al său, o asemenea pagină de istorie literară. Dacă revistele literare în genere duc adesea polemici între ele, cum s-a întîmplat uneori între „Luceafărul" și „Contemporanul", aceasta nu ni se pare de loc un motiv întemeiat pentru a se abdica de la precizia critică și informativă elementară. Subiectivismul trebuie fără îndoială respins cu toată fermitatea, ori unde s-ar produce. Aceasta cu atît mai mult cu cît se manifestă pe fondul unui climat critic sănătos.

I. MUREȘANU

AUTENTICITATE ȘI FARMEC

După excelentul fragment de roman al lui Fănuș Neagu „Drum la Dobrogea" — Gazeta literară de joi 9 ianuarie ne face o altă surpriză plăcută, publicînd nuvela „Mistreții erau blînzi" de Ștefan Bănulescu.

Autorul, cunoscut în presa noastră mai mult ca reporter, se înfățișează cititorului cu o proză matură, bine alcătuită, de o rară și aspră poezie. Lumea pescarilor din trecut este surprinsă într-un moment de mare tensiune. Dunărea se revarsă și năvala apelor și-a gheților amenință să înece tot ce întîlnește în cale. Pe acest fundal halucinant, sub o tensiune psihologică amintind de bunele pagini ale literaturii noastre — are loc înmormîntarea copilului lui Condrad, eroul povestirii. Pictura migăloasă (făcută cu voluptate de autor) a caracterelor celor trei oameni aflați într-o barcă și apariția lăutarilor în prăpădul general sînt de un neașteptat efect.

Dacă adăugăm la toate acestea și prezența Vicăi, „fata lui Andrei Mortu" (un erou mai vechi al autorului) avem imaginea completă a acestei lumi descrise de multe ori, dar niciodată cu atîta pregnanță, autenticitate și farmec.

EUGEN BARBU

dicționar de istorie contemporană

Demostene Botez

Scriitorul Demostene Botez s-a născut în anul 1893. A urmat cursurile Facultății de drept din Iași. Debutează în anul 1910 în publicațiile literare ieșene. Timp de mai multe decenii a fost statornic colaborator al revistei „Viața Românească". Între cele două războaie mondiale a colaborat, de asemenea, la revistele cu orientare democrată, cum ar fi „Cuvîntul liber".

La cumpăna dintre două ere — în primăvara anului 1944 — Demostene Botez tipărea un volum de proză intitulat „Lumea cea mică". Erau în paginile acestei cărți, rămasă atît de puțin cunoscută publicului și criticii din pricina unui accident nefericit (tirajul a ars în flăcările bombardamentului de la 4 aprilie), instantanee culese din existența oamenilor necăjiți, din dramele consumate în tăcere, reconstituite indirect prin cîteva detalii de amnoteră. Demostene Botez se reîntorcea mai ales în „lumea mică" a satului copilăriei, adăugînd cîteva pagini de o delicată melancolie la capitolul deschis cu cîteva decenii în urmă de Ion Creangă. Autorul exprima un real sentiment de tristețe pentru lumea copilăriei, singura care îi dăduse iluzia adevăratei fericiri, a unei depline liniști sufletești. Literatura lui Demostene Botez era atunci străbătută de întrebări, care îl mai încercaseră și altădată pe scriitor. Numai că în momentul la care ne referim, deruta era accentuată de un sentiment chinuitor de singurătate. Amintirile începeau să aibă o atracție irezistibilă, să-l urmărească cu o putere de-a dreptul tiranică. Poezia „Singurătate", datată 1943, este poate un revers al volumului „Lumea cea mică". Aici aducerile aminte nu mai dau poetului o stare euforică, nu-i mai însenînează privirile.

Poetul Demostene Botez, care la începuturile carierei sale literare scrisese o elegie la moartea lui Panait Cerna, s-a definit ca un temperament prin excelență romantic, ca și contemporanul a cărui memorie o elogiase cu atîta îndurerare. I-au displăcut gesticulația retorică și grandilocvența. Era încă de la început și a rămas în anii dintre cele două războaie o conștiință poetică neliniștită și în continuă căutare. *„Vreau singur să pornesc în larg, și parcă / Să-mi desfășor tot sufletul în vînt"* spunea în poezia „Destin" din volumul „Floarea pămîntului". Se întîlnea din acest punct de vedere cu Alexandru Philippide care în aceeași perioadă afirma un crez asemănător: *„Mi-am plăsmuit un suflet din țăndări de bolid, / Aerian și aspru, cu nostalgii de vid"*. De aici pornește drama exprimată în poezia sa, din înfruntarea fără posibilitate de împăcare între îngustimea spirituală a lumii burgheze și visul înaripat de esență romantică. De aceea poezia tîrgului de provincie cenușiu nu-i la Demostene Botez, cum nu e nici la Philippide sau Perpessicius, o simplă poezie de notație. Ea rezultă — așa cum arătam — dintr-o dramă sufletească autentică, din contradicția între orizontul meschin, încețoșat de plictisul și egoismul vieții burgheze și aspirația unui suflet generos. De aceea, Demostene Botez a căutat, în trecut, mereu un alt spațiu pentru împlinirea visului său. A avut și el, ca St. O. Iosif sau Goga, sentimentul dezrădăcinării: *„De ce nu m-ați lăsat la mine-n sat / Printre livezile cu meri și nuci bătrîni"*. Dar, spre deosebire de cei doi înaintași, Demostene Botez nu privea cu spaimă orașul, orizontul său era acela al poetului modern. Revenea spre viața de la țară a copilăriei cu sentimentul că aici va putea să-și reîmprospătească forțele, să afle îndemnuri noi. Această atitudine individualizează prezența lui Demostene Botez în peisajul liric al vremii. „Floarea pămîntului", volumul său din 1920, nu mărturisea nostalgia pentru o viață rurală văzută sub aspectele ei pur decorative, descrisă din perspectiva peisagistului, cum se întîmplă de pildă în lirica lui Adrian Maniu. *„Mă-ntorc acasă încărcat* — spune Demostene Botez — *Ca o albină, / De soare mult ce-am adunat — Pe dealuri de lumină"*. „Pămîntul" nu este în poezia lui un element mitic, nu se prezintă ca o entitate abstractă. El devine o realitate socială și sufletească.

Preocuparea statornică a lui Demostene Botez a fost de-a lungul a cinci decenii, așa cum spunea Șerban Cioculescu, încercarea de a „descifra sensul existenței omenești". Într-adevăr, ca și Bacovia, Demostene Botez nu și-a trăit nostalgiile în cochilia propriilor amărăciuni. Mai mult poate decît contemporanul său, Demostene Botez a căutat să afle în fiecare manifestare a vieții exterioare, o prezență omenească, să descopere ecoul unei „dureri înăbușite", să ridice fiecare motiv al liricii lui la o valoare simbolică. Chiar și cîntecul unei banale catrince îi evoca „iubiri străbune și parcă-mbălsămate", în el auzea „inimi ce-au tremurat nebune". Înduioșat de ideea suferinței, el ajunge în acea vreme la conștiința mai largă a solidarității cu cei ce sufereau: *„Omule, ce urci pe schele mereu / Cărămizi, de dimineață pînă seara, / Cum aș vrea să-ți port și eu povara, / S-o-mpărțim — să nu-ți mai fie greu!..."*. De aceea poezia lui își definise încă din trecut nu numai nota duioasă, nostalgică, sentimentală („sentimental ca Demostene" spunea prietenul său Topîrceanu), ci și atitudinea cetățenească, evidentă mai ales în poeziile scrise în preajma anilor 1933—1935, între care cele mai cunoscute sînt „Moartea șomerului", „În mină" etc.

Iată-l deci pe Demostene Botez, poetul întrebărilor chinuitoare, al neliniștilor, al căutării unui liman, poetul solidarității cu oamenii ce sufereau nedreptatea, aflat în pragul unei alte perspective de viață. Întors cu privirile spre lumea copilăriei, către care se îndreptase la începuturile carierei sale, el își căuta și motivele de inspirație în existențele cele mai umile, torturat pînă la paroxism de triste aduceri aminte. Îl vedem însă și chinuit de alte întrebări: acelea privind sensul și rostul artei sale. În 1944 avea din ce în ce mai clar certitudinea că „în ritmul meu e nesfîrșitul troiot / Al veacului ce merge înainte". Și acestui veac, scriitorul, așa cum a mărturisit într-una din cele mai mișcătoare poezii ale sale, „Floarea soarelui", i-a auzit „povața" și a căutat să-i cînte strălucirea și frumusețea. S-a vorbit de înseninarea poeziei lui Demostene Botez, de optimismul pe care îl degajă ea în anii noștri. Dar a spune numai atît înseamnă să îngustăm într-un fel semnificațiile liricii sale de după Eliberare. Ca și Cezar Petrescu, prietenul a cărui amintire o evocă într-o mișcătoare poezie din ultimul volum „Oglinzi", Demostene Botez simte în acești ani, înainte de toate, o acută nevoie a confruntării istorice. Poezia lui Demostene Botez s-a caracterizat printr-un pronuntat simț al concretului, ceea ce l-a apropiat de Topîrceanu. Numai că, spre deosebire de Topîrceanu, Demostene Botez nu privea cu umor, ci cu gravitate elementele vieții de fiecare zi. Poetul folosește adesea antiteza, cititorul avînd înaintea ochilor, exprimate ca într-un desen cu contururile distincte, imagini din viață contrastante. O poezie cum ar fi „În cartierul meu", este grăitoare în acest sens. Citim însă uneori și versuri care se opresc asupra unor fapte puțin semnificative, în care nu este evitat anecdoticul, banalul.

Ceea ce realizează poetul structural romantic este acum concordanța între orizontul vieții și aspirațiile sale. O mărturisește în poezia „Floarea soarelui": *„Ca peste șesuri aurii de grîne / Văd zarea largă-a zilelor de mîne. / Și peisajul lumii viitoare"*. Într-o „scrisoare" către un tînăr confrate ieșean spune: *„Tu mergi acum cu soarele-n față, / Și ochii tăi văd azi tot mai departe"*. Viața nouă îi dă un sentiment de vastitate. De data aceasta s-a stabilit echilibrul între aspirația lui și orizontul nemărginit ce nu-i mai îngrădește ființa și năzuințele: *„Ce vastă este primăvara asta! / Mai vastă și mai plină decît toate. / Ce largă zare și-a deschis fereastra"*. Sînt versuri scrise în 1962. Dar acum, cînd are certitudinea împlinirii, cînd furtunile lăuntrice s-au convertit în depline certitudini, în siguranța izbînzii, a armoniosei desăvîrșiri, poetul caută să precizeze locul și rostul său în societate. Își înmulțește profesiile de credință. Chiar atunci, în februarie 1944, în versurile din care am citat („Turnul de fildeș"), poetul ce nu-și aflase încă drumul, arată că nu se simte nicidecum izolat de oameni: *„Dar las în urma mea cărări și punți, / Pe care oamenii pot să m-ajunga"*. Reia aceasta idee în poezia „Ctitoria", cu care se deschide ultimul său volum. Între poet și oamenii din jur, niciodată n-a stat un zid ridicat de imaginea întortochiată, absconsă, cu sensuri acoperite de jerbe stilistice inutile: *„Ca să ajungi la mine, nu-i nevoie / Pașii tăi de om trudit să-nfrunte / Nici adîncuri, nici pripor de munte; / / Pîn-la mine te aduc de mînă, / Ori de unde vii, din care zări, / Drumuri mult umblate și cărări"*.

Cum se făurește oare acest vers? Cu trudă și cu dăruire deplină: *„Dar nu cioplit în piatră de granit, / Nici în pereții cenușii de stinci, / Ci-n carnea mea, în rănile adînci / Și-n cremenea cuvîntului, cioplit. / / Vreau să te sap ca-n coaja unui pom / Și să te simt cum crești cu anii mei"*. De aceea versurile lui Demostene Botez exprimă în imaginile lor limpezi, nu numai simple constatări euforice, ci gînduri profunde privind rostul omului în societate, datoriile lui civice. Un leit-motiv al versurilor sale de astăzi îl constituie dezbaterea problemei responsabilității omului în fața istoriei. „Tu ce-ai făcut?", este titlul uneia dintre cele mai patetice poezii ale lui Demostene Botez, în strofele căreia poetul militant se adresează fiecăruia din jurul său, cu dragoste și frățească prietenie, arătînd cît de mult apasă pe umerii tuturor sentimentul răspunderii în clipe de grea cumpănă pentru întreaga istorie. Este o nouă dimensiune pe care poezia lui Demostene Botez a căpătat-o în anii din urmă. De la compasiune la deplină integrare în lupta tuturor, lirica lui a mers în pas cu vremea sa. Dezvoltînd cele mai bune însușiri din trecut, ea ni se prezintă astăzi așa cum a dorit chiar poetul: *„Iar versul meu să-mi fie un altoi / În trupul meu cu rădăcini bătrîne, / Să simt cum crește seva lui de mîine, / Din ceea ce a fost mai bun în noi"*. Poezia de astăzi a lui Demostene Botez parcurge un drum consecvent pe direcția preluării și îmbogățirii tradițiilor literaturii românești din trecut, tradiții cărora în anii din urmă scriitorul nu o dată le-a adus omagiul său sincer. Pentru că, în această perioadă, profilul scriitorului Demostene Botez s-a definit ca fiind al unui scriitor pasionat, care a înțeles imperativele sociale și estetice ale timpului său. Profesiunile de credință pe care le-am amintit nu s-au răsfrînt numai în versurile lui, ci au fost urmate de o febrilă activitate pe toate planurile literaturii noastre. Prezența lui în celelalte ramuri ale literaturii vine să completeze și să întregească profilul poetului: prozatorul descoperă noile realități socialiste și le consemnează în pagini ce mărturisesc admirația sa pentru oamenii simpli cărora le-a dedicat întreaga lui operă. Scrie literatură pentru copii, cu o fină intuiție a cerințelor vîrstei, într-un stil ales, ale cărui trăsături sînt limpezimea și accesibilitatea imaginii artistice. Însemnările sale de călătorie, caracterizate prin concretețea notației, îl ajută pe cititor să cunoască și să înțeleagă aspecte din viața unor țări prietene. Publicist harnic, Demostene Botez a scris în anii din urmă nenumărate articole. Comentariul său, cu note cînd patetice, cînd duioase, a tălmăcit cititorului evenimentele mari pe care cu toții le-am trăit, din perspectiva largă a omului de cultură, care în scrisul lui aduce temeinicia și siguranța mărturiilor izvorîte dintr-o intensă participare la viața țării și poporului său.

Sînt trăsături care întregesc personalitatea unui artist ce și-a cîștigat printr-o continuă și neistovită dăruire, printr-un răspuns direct și mereu entuziast la viața epocii, prețuirea sinceră a cititorilor.

Valeriu Rîpeanu

BIBLIOGRAFIE

SCRIERI:

Poezii: Floarea soarelui — E.S.P.L.A., 1953; **Versuri alese**, E.S.P.L.A., 1955; **Oameni în lumină**, Editura tineretului, 1956; **Prin ani**, E.S.P.L.A., 1957; **Cele mai frumoase poezii**, Editura tineretului, 1961; **Carnet**, E.L., 1961; **Oglinzi**, E.L., 1963.

Literatură pentru copii: Sfredelus, Editura tineretului, 1953, ed. II, 1962; **Povestirea meșterului Petrache despre sărbătoarea colectivizării**, Editura tineretului, 1962; **Șantier**, 1932.

Proză: Bucuria tinereții, roman, Editura tineretului, 1957; **Noaptea luminată**, nuvele și povestiri, E.L., 1962.

Însemnări de călătorie: Curcubeu peste Dunăre, E.S.P.L.A., 1956; **Prin U.R.S.S.**, Editura tineretului, colecția „În jurul lumii".

SCRIERI DESPRE:

Priviri generale I. D. Bălan: Evoluția poeziei lui Demostene Botez, **Viața românească**, nr. 3/1955. M. Petroveanu în „Profiluri lirice contemporane" **E.L.** 1963; Eugen Luca, **Flacăra** nr. 3/1954; I. Oarcăsu, **Steaua** nr. 3/1956; Camil Baltazar, **Luceafărul** nr. 11/1951; I. Apetroaie, **Iașul literar** nr. 1/1962; L. Valea, **Scrisul bănățean** nr. 4/1957; Paul Georgescu, **Rominia liberă** nr. 5955 din 8 dec. 1963; E. Tudor, **Viața românească** nr. 2/1957; Marin Sorescu, **Scînteia** nr. 5812 din 23/II/1963; — Camil Baltazar, **Viața românească**, nr. 3/1963; Tudor Vianu, **Gazeta literară**, din 27 iunie 1963; Șerban Cioculescu, **Gazeta literară**, nr. 51, 19 decembrie 1963.

EMINESCU

ȘI GÎNDIREA POETICĂ

(Urmare din pagina 1-a)

fluență — de-o înrudire și de o stimulare. Eminescu, fire esențial romantică, a fost stimulat de scriitori cu firi romantice ca și a lui. Romantismul, înainte de a fi un curent, o școală, este un mod de viață sufletească, mai mult chiar, este o înclinare înnăscută, face parte din structura psihică. Sînt firi romantice, independent de orice influențe. Eminescu era o astfel de fire.

Într-o poezie postumă, compusă prin 1878, aflăm, notate de poet, gînduri și atitudini care dovedesc în chip excelent structura romantică a firii sale :

Fiind băiet păduri cutreeram
Și mă culcam ades lîngă izvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetișor :
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas
Blînd înghinat de-al valurilor glas.

Răsare luna, -mi bate drept în față :
Un rai din basme văd printre pleoape ;
Pe cîmpi un văl de argintie ceață,
Sclipiri pe cer, văpaie preste ape ;
Un bucium cîntă tainic cu dulceață,
Sunînd din ce în ce tot mai aproape...
Pe frunze-uscate sau prin naltul ierbii
Părea c-aud venind în cete cerbii.

Alături teiul vechi mi se deschise :
Din el ieși o tînără crăiasă,
Pluteau în lacrimi ochi-i plini de vise...

Poezia aceasta surprinde și notează în chip adînc geneza visului romantic, ea ilustrează însăși esența poeziei romantice, care, ca să întrebuințăm niște vorbe ale unui alt romantic autentic, Gérad de Nerval, este „împrăștierea visului în viața reală".

O bună parte din lirica lui Eminescu este consacrată dragostei. Poeziile lui de dragoste, datorită atît conținutului cît și faptului că unele dintre ele au fost puse pe muzică și au ajuns de multă vreme să facă parte din repertoriul lăutarilor, cîteva din ele avînd un aspect de romanță chiar de la origină, sînt desigur partea cea mai cunoscută din opera poetică a lui Eminescu. Ca să ajungem iar la esența lor adîncă, trebuie să le desprindem din tinicheaua poleită în care le-au îmbrăcat zeci de ani de cîntec suburban și să le restituim valoarea lor poetică adevărată.

Eminescu înalță în poezie mare orice, așadar și o decepție sentimentală, un fapt obișnuit ca acela al unei înșelări de dragoste sau părerea de rău după o dragoste pierdută.

Pe lîngă plopii fără soț este adresat unei femei care a rămas nepăsătoare față de iubirea poetului :

O lume-toată-nțelegea —
Tu nu m-ai înțeles...

De cîte ori am așteptat
O șoaptă de răspuns !
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de ajuns.

Pînă aci, nimic altceva decît, în versuri foarte armonioase, constatarea unui fapt, în fond comun, banal. Deodată însă, cu strofa a cincea a poeziei, tonul se schimbă, sentimentul se adîncește :

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins ;

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți ;
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai măreț.

Ne-am ridicat deodată pe culmea marii poezii. Poetul dă faptului banal al respingerii dragostei lui un înțeles care trece dincolo de prezent : nu el pierde, ci eroina dragostei lui ; ea nu va rămînea în fața vremurilor viitoare în marmura nemuririi poetice și nu se va înălța în empireul în care strălucesc, în poezie eternă, Laura lui Petrarca, Elena lui Ronsard, și „Doamna brună" din Sonetele lui Shakespeare.

Să se încerce această restituire a valorii poetice cu toate acele poezii de dragoste ale lui Eminescu care au fost banalizate și se va vedea cum din romanța sentimentală se desprinde iar cîntecul grav și adînc al poetului mare.

Eminescu a căutat și a găsit în folclor un stimulent și uneori chiar un izvor de teme poetice. Pe lîngă un abundent material de poezie populară cules de el, au rămas în manuscris cîteva poezii cu teme din folclor. Dintre acestea trebuie menționat în primul rînd lungul poem **Călin nebunul** ; poemul **Călin,** publicat în timpul vieții este doar un fragment din marele poem rămas în manuscris, e foarte șlefuit în comparație cu restul și are un caracter mai puțin popular. Dar chiar întreg poemul nu păstrează din izvorul lui folcloric decît tonul de poveste și pe ici pe colo cîte-o întorsătură de narațiune rustică, marcată printr-o interjecție sau prin vreo locuțiune. Încolo poemul este o creație artistică originală în care aflăm unele din versurile care poartă cel mai apăsat pecetea lui Eminescu :

Noaptea-n rouă e scăldată, lucioli pe lacuri zboară,
Lumea umbrei, umbra lumii se amestec', se-nfășoară,
În pădurea argintoasă iarba pare de omăt,
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîet,
Pare că și trunchii mindri poartă suflete sub coajă
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă ;

Crengile sînt ca vioare printre care vîntul trece,
Frunze sun ca clopoței, trezind ceasul doisprezece
Și prin albul întuneric al pădurii de argint
Vezi izvoare zdrumicate peste prund întunecînd
Și sărind în bulgări fluizi pe pietrișul din răstoace
În cuibar rotit de ape peste care luna zace.
El aude-un cîntec dulce, plin de lacrimi și de noduri,
Doină de simțire ruptă ca jelania-n prohoduri,
Umplînd codrul de zăpadă, sufletu-i de-o jale mare;
Pare-i că din piept de fată cîntă o privighetoare.

Aceeași observație se poate face și cu privire la celelalte scrieri ale lui Eminescu, pornite de la o temă luată din folclor. **Făt-frumos din lacrimă** e desigur un basm prin subiect, prin personaje tradiționale ale basmului, Făt-Frumos, Muma Pădurii, prin întîmplări care apar în poveștile culese din popor, — totodată însă este o creație personală de mare strălucire. Eminescu are o precizie a fantasticului, un fel de realism al amănuntului fantastic, o viziune concretă a supranaturalului și, mereu, însușirea lui de-a gîndi poetic și de-a înălța în supradimensional întîmplările cele mai obișnuite. Cu elemente simple, țărănești, luate din poveștile poporului, el face o operă de mare poezie, adăugînd sau mai bine zis amestecînd în țesătura populară a basmului cîteva fire din gîndirea lui poetică. Cîtă poezie numai în acest nume : **Genarul.** Cercetători dibaci vor descoperi — poate că au și descoperit — de unde a scos sau cum a alcătuit acest nume Eminescu. Să ne mulțumim însă cu esențialul, cu efectul poetic pe care îl stîrnește în noi Genarul și cu fata lui :

„Vezi tu lebăda ceea îndrăgită de unde ? Tînăr fiind, aș trebui să fiu îndrăgit de viață, și cu toate astea de cîte ori am vrut să-mi fac seamă ! Iubesc o fată frumoasă, cu ochii gînditori, dulce ca visele mării — fata Genarului, om mîndru și sălbatec ce își petrece viața venind prin păduri bătrîne".

Făt-Frumos din lacrimă — deși bucată de debut — înfățișează perfecțiunea prozei poetice a lui Eminescu. Desigur că **Sărmanul Dionis,** cu implicații filozofice și cu transpuneri din viața interioară și exterioară a poetului, cu frumusețí infinite în exprimarea stărilor de vis și cu o îndeminare în fantastic care a rămas neîntrecută în literatura noastră, are o importanță mai mare, pentru că în nuvela aceasta este angajată toată personalitatea lui Eminescu ; însă în ce privește desăvîrșirea artistică, basmul are hotărît întîietatea.

Eminescu era indignat față de corupția păturii conducătoare burgheze și revoltat împotriva societății burgheze, mînată de interese meschine și agitată de pasiuni egoiste, societate în mijlocul căreia era silit să trăiască și pe care a flagelat-o cu atîta vehemență în pasajele bine cunoscute din **Scrisoarea a treia.**

Într-o scrisoare din 18 iunie 1875, în care spune că primește cu plăcere funcția de revizor școlar, Eminescu motivează astfel bucuria cu care acceptă acest post : „Punctul meu de vedere este că aș intra în contact cu populația rurală, singura care mă interesează în deosebi". Lucrul este clar : el își simțea afinități cu țărănimea asuprită a epocii de-atunci și detesta atmosfera morală tulbure și înăbușitoare pe care o întîlnea în păturile parazitare.

Nu-i de mirare deci că, aplecat din fire către visare melancolică și înclinat de asemenea să sufere din cauza nepotrivirii dintre visul său și realitate, Eminescu a fost împins către o dureroasă revoltă de către împrejurările neprielnice în mijlocul cărora a trăit.

Toate aceste cauze au determinat desigur atitudinea pesimistă a lui Eminescu. Totuși, în ciuda fondului pesimist, expresia lui este de-o atît de mare strălucire, încît efectul este luminos și nu sinistru. Lucrul este perfect explicabil. Poezia mare, care tinde către sublim, nu este deprimantă oricît de întunecate ar fi prin ele însele temele pe care ea le tratează. Tristețea din **Odă în metru antic** nu deprimă, ci înalță. Poeziei lui Eminescu i se potrivește perfect definiția pe care Edgar Poe, marele romantic al poeziei de limbă engleză, o dă principiului poetic. „Principiul poetic, spune Poe, este, în chip strict și simplu, aspirația omului către o frumusețe superioară, manifestarea principiului este întotdeauna de găsit într-o **stimulare înălțătoare a sufletului".** Este tocmai efectul pe care îl produce asupra noastră orice poezie a lui Eminescu de la **Melancolie** pînă la **Somnoroase păsărele,** de la **Diana** pînă la **Luceafărul,** alunecînd pe toate coardele poetului.

În finalul marelui poem postum **Memento Mori,** — care pornește din aceeași meditație asupra dispariției în neant a lumii, enunțată răspicat în **Scrisoarea întîia** — găsim afirmată cu vigoare tocmai această funcție de stimulare înălțătoare a poeziei :

Spune-o veste cum că-n țara unde fug a lumii zile,
Să trăiască mai departe, strălucite și copile,
Într-a nopților grădine stele cresc în loc de flori ;
Unde-n codrii de aramă cîntă-n crengi harfe-atîrnate,
Smei-și fac din cîte-un munte uriașele palate —
E un lac cu apă vie într-un șes încîntător.

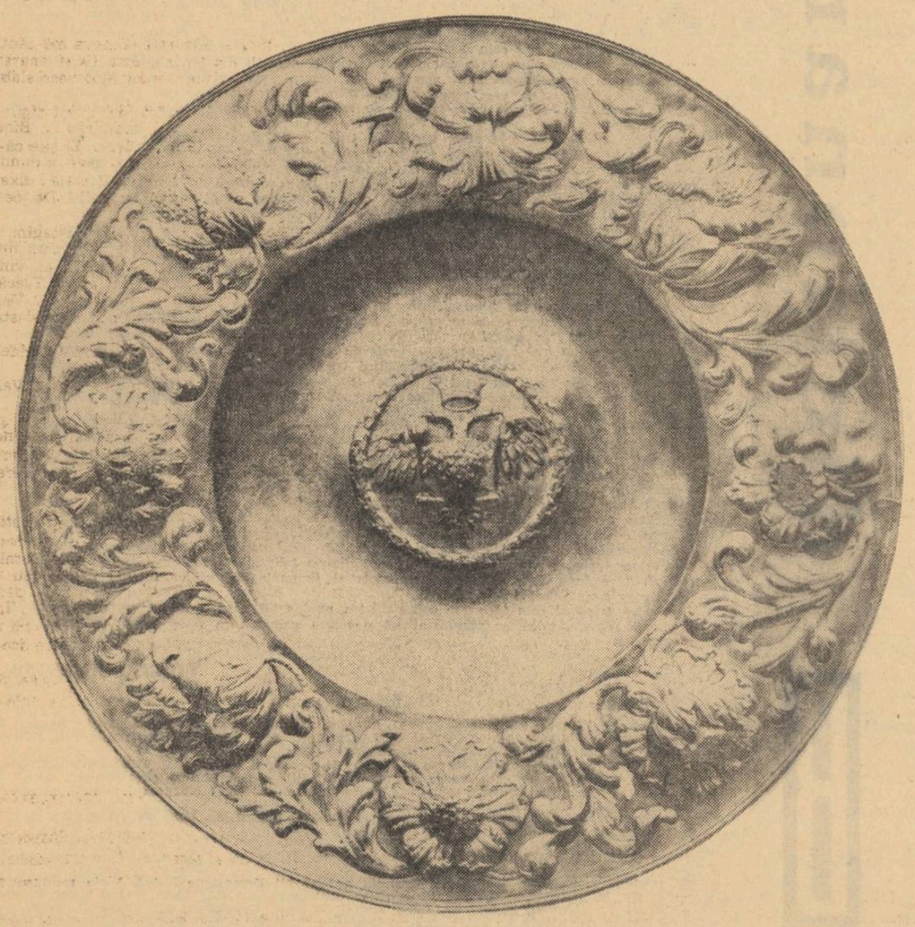
Cine bea din el nu moare...

Este vădit că această țară este tărîmul fermecat al poeziei. Și mai departe, tot în finalul acestui poem, Eminescu spune :

Din aghiazima din lacul ce te-nchină nemuririi,
E o picătură-n vinul poeziei și-al gîndirii...
Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate.
Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedeslegate...

Din aceste versuri se desprinde limpede credința poetului în menirea stimulentă și înălțătoare a poeziei. Apa vie a gîndirii sale poetice îi dă puterea de-a atinge sublimul.

Acad. Al. A. Philippide



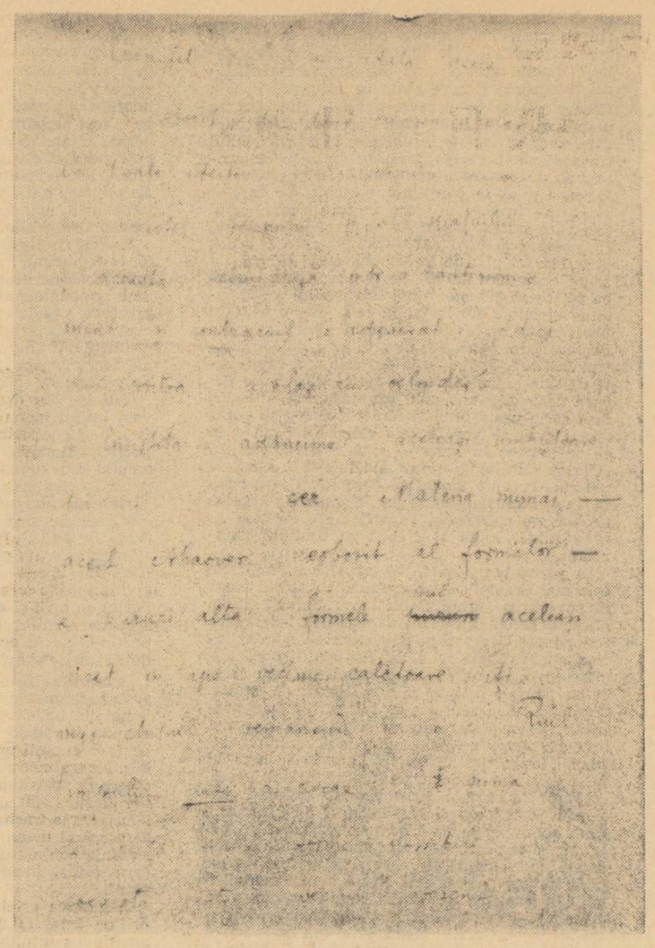
Taler de argint aurit, ciocănit. Opera unui meșter brașovean (E. V.). Dăruit de Șerban Cantacuzino mănăstirii Cotroceni, București (1680).

Aforismul alăturat a fost citit de către Eminescu cu încă alte două reflecții în cercul „Junimii" bucureștene în 1880, în ziua pe care Livia Maiorescu, „copistul inteligent", cum o desmierda poetul, a notat-o cu creionul pe manșeta albă de jos a autografului.

După cum știm, asemenea fulgurații meditative mai scriseseră Titu Maiorescu, I. L. Caragiale, I. Slavici, Ronetti Roman și alții.

Imaginea chipului ce se privește în oglinda fluidă a rîului, metaforă ce-l reține pe Eminescu, organizează în marginea unui postulat din Heraclit un comentar poetic concentrat.

Augustin Z. N. Pop



ASPECTE ALE CRITICII DECADENTISMULUI

După ce, cu altă ocazie, am analizat unele aspecte teoretice ale decandentismului, încercăm să expunem în rîndurile de față felul în care această mișcare a fost întîmpinată de către scriitorii noștri de seamă. Citatele și exemplele, fără a epuiza lista autorilor, sînt elocvente prin atitudinea exprimată. Socotim însă că aceste fapte, aparținînd istoriei literare, sînt demne de reținut și au importanța lor aparte în discutarea fenomenului literar al avangardismului în literatura română între cele două războaie mondiale.

Căci a considera, asemeni lui Eugen Lovinescu, că decandentismul, cu toată pestrițătura de „isme" prin care și-a camuflat conținutul retrograd, era o oarecare maladie inofensivă, jocul unor băieți teribiliști și gălăgioși, înseamnă a-i minimaliza rolul. Decadentismul, cu estetica sa antirealistă, estetică a delirului și obsesiilor freudiste, a caligrafiilor dadaiste, este departe de a se reduce doar la o reacție mai originală contra unei anumite literaturi a vremii, academizantă, siropoasă și convențională. Desigur, trebuie judecat fenomenul în mod diferențiat. Unii scriitori sînt atrași tocmai din nevoia unei revolte contra literaturii burgheze, revoltă însă „în genunchi", dinăuntrul clasei burgheze. Așa se explică de ce acești scriitori, înșelați în crezurile lor sincere de doctrinele avangardiste, se vor desolidariza de ele, trecînd în rîndurile scriitorilor atașați cauzei revoluționare a poporului, devenind artiști militanți în adevăratul înțeles al cuvîntului. Precizînd cronologia apariției tuturor variantelor avangardismului în literatura noastră dintre cele două războaie mondiale, vom vedea că ele se produc nu într-o epocă de tiranie a academismului care, să zicem, ar fi impus o ripostă, ci în epoca maturizării realismului în artă, coincizînd cu apariția primelor mlădițe ale realismului socialist. Aceasta se petrece, de fapt, într-o epocă de ofensivă a mișcării muncitorești. „Revoluționarismul", de care avangardiștii au făcut atîta caz, nu era decît o suită de excentricități formaliste, preconizînd, ca o condiție a „noii" arte, trăirea „pură", convertită în delir, recomandînd ca principiu suprem în creație dicteul, „viziunea paralitică". În momentul în care literatura noastră se afla angajată într-o adevărată bătălie pentru afirmarea marelui curent realist, cînd apar unele dintre capodoperele beletristicei moderne, elucubrațiile avangardiștilor au încercat să abată cursul firesc al literaturii românești într-o direcție contrară scopurilor ei social-istorice.

Istoria noastră literară este, dealtminteri, mărturia elocventă a unei adevărate reacțiuni a tuturor scriitorilor de seamă, uniți într-un front al artei realiste împotriva manifestărilor zgomotoase, de proporția unor veritabile scandaluri, ale doctrinei estetice decadente. Nu trebuie însă să se confunde această atitudine de ripostă obiectivă cu împotrivirea în fața avangardismului de pe poziții reacționare, cum e cazul cu doctrinarii sămănătorismului și, ulterior, ai gîndirismului. Iorga a combătut și el manifestările decadente într-un mod violent, amestecînd însă tot ce nu intra în optica sămănătorismului cu literatura avangardistă, legînd în același pachet spiritul inovator, sănătos în artă, cu producțiile decadente. Lupta cu decadentismul a verificat, în perioada dintre cele două războaie mondiale, soliditatea și trăinicia fundamentului realist al literaturii românești. Cursul literaturii realiste a trecut neclintit și neabătut mai departe. În combaterea avangardismului, a tuturor formulelor decadentismului, M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Rebreanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu și alți scriitori se găsesc reuniți pe o platformă comună de apărare a literaturii realiste. Opere ca *Baltagul, La Hanu Ancuței, Frații Jderi, Cuvinte potrivite, Flori de mucigai,* pamfletele politice argheziene înrudite cu cele ale lui N. D. Cocea și Gala Galaction ripostează ferm chemărilor frenetice ale decadenților. Cît de departe stau improvizațiile suprarealiste, integraliste, dadaiste, de arta cea adevărată, o dovedește faptul că aceste reviste și mișcări teoretice nu provoacă nici un fel de seism în gîndirea artistică a epocii. Ele sînt văzute doar ca niște surse de scandaluri literare. Oricît s-a străduit să grupeze elemente talentate cu care să poată dobori baricadele realismului, mișcarea decadentă s-a văzut izolată, împinsă mereu la periferia vieții literare.

O dată cu creșterea mișcării muncitorești, revistele literare *Bluze albastre, Cuvîntul liber, Reporter, Azi, Facla,* au dat forțe în plus frontului realist literar. Alexandru Sahia arată că adevărata literatură revoluționară în această epocă de creștere și maturizare a mișcării muncitorești este cea proletară, singura care poate însemna „o contribuție la eforturile de eliberare a maselor muncitoare" (*Facla,* XV, 1935, nr. 1476, 17 octombrie), și nu „elucubrațiile jocului pur metafizic" (Alex. Sahia, *O generație falsă, Bluze albastre,* I, 1932, nr. 2, 19 iunie).

Viața românească a fost și ea, între cele două războaie mondiale, prin pana lui Ibrăileanu în primul rînd, un avantpost al luptei împotriva decadentismului [1]). Poeziei și artei decadente, Ibrăileanu i-a analizat, cu adîncimea inteligenței sale, falsa structură „inovatoare" și „revoluționarismul". Fără a cădea, ca Iorga ori S. Mehedinți, într-o motivare critică subiectivistă și de pe poziții teoretice naționaliste, Ibrăileanu a supus unei analize obiective tezele decadenților cu privire la sensurile „progresiste" ale „artei" de la *Integral* și *Alge,* dovedindu-le falsitatea și reacționarismul. „Poate fi „nouă" poezia ale cărei caractere sînt senzația și impresia rară, curioasă, stranie, uneori morbidă, disociația, ori asociația extraordinară și epatantă, eliberarea de logică, sugerarea inexprimabilului, evitarea poeticului tradițional și poetizarea nepoeticului, exotismul, satanismul, confuzionea, obscuritatea, primitivismul rafinat, naivitatea subtilă, intelectualizarea impresiei, imbecilitatea, gîngureala, — ori numai afectarea tuturor acestora (sper că în privința imbecilității e afectare întotdeauna); apoi, din neputință sau voluntar, ori ca efect natural al fondului, lipsa de vers ori versul „liber", sau pur și simplu greșit, — caractere divers prezente și divers combinate la diferiți poeți noi ori la diferite specii de poezie nouă" ? (G. Ibrăileanu, *Poezie nouă, Viața românească,* nr. 6, 1922, vol. 50, p. 440—442). Criticul demonstra că această înscenare de mișcare poetică nu se fixa organic pe axele noastre sufletești, nu se includea specificului național, pentru că nu oferea nici o zestre spirituală sănătoasă fondului colectiv de cultură. (*Influențe străine și realități naționale,* 1925, nr. 2). Pretinsa „noutate" decadentă nu afecta nici o mișcare interioară spre superior. „Noutățile" acestea, conchidea Ibrăileanu, ...„sînt piedici în calea progresului și deci reacționare" (ibidem).

Cu o asprime tăioasă, G. Topîrceanu, recenzentul volumului lui G. Gregorian, nota, nu atît pentru poetul mărunt, cît pentru amatorii și propagatorii artei moderniste : „Avînd în vedere că d-sa este poet în toată puterea cuvîntului, dar n-are talent, îl sfătuim să se facă modernist sau expresionist... Atunci toate cusururile d-sale poetice se vor transforma în calități, și puținele calități în defecte ușor remediabile. Nu poate să se exprime clar? Să-și facă din obscuritate un punct de estetică înaltă. E prea onest cu cititorul ? Să nu fie. Vede o vacă albă în amurg ? Să spună că este o șocolată. Calcă șchiop în ritm și nu e în stare să facă versuri corecte ? Să le facă libere"... (George Gregorian, *Biruințe și înfrîngeri, Viața românească,* 1922, vol. 49—50, nr. 3, p. 464—466).

„Unitatea organică" a *constructivismului* avea în vedere nu o așa numită sudură sufletească a unei generații care își simțea aripile crescute pentru zboruri mai înalte decît ale generațiilor precedente, ci o simplă reclamă publicitară. Dacă e vorba de o unitate între constructivism, expresionism, dadaism, futurism, „primul gest către „unitatea organică" ar fi găsirea unui nume comun la atîtea aspecte diferite care au totuși ceva comun : incomprehensibilul" (M. Ralea, *Unitatea constructivismului.* Semnat P. Nic et Co. *Viața românească,* XVII, 1925, vol. 6, nr. 3)

Analiza manifestului *Crinului alb* semnala, cu sentimentul răspunderii civice a intelectualului cetățean, pericolul ideologiei tuturor excrescențelor parazitare ale teoriei „artă pentru artă". „Rareori mi-a fost dat să văd un accent mai preistoric. Un glas mai cavernos pătrunzînd îndărătnic peste straturile milenare ale culturii, o revanșă absurdă a pitecantropului, refulat de dogme religioase și de discipline sociale, ca în profesia de credință a cavalerilor, „puii" cei neprihăniți ai *Crinului alb*" (M. Ralea, *Rasputinism,* XV, 1928, nr. 12, p. 332—340.

Desmințind pretenția modernismului de a se considera o expresie a modului de simțire al contemporaneității, poetul Al. A. Philippide, într-o luare de atitudine, sublinia caracterul parazitar, în peisajul literar modern, al mișcărilor literare avangardiste. „Literatura modernistă e spectoarea blajinului lector burghez, moara de vînt a Don Quijoților, criticii oficiale și refugiul lipsiților de talent". Ea nu are o combustiune sufletească suficientă care s-o aprindă și să-i întrețină existența. Philippide delimitează cu sagacitate noțiunea de *modern,* care înseamnă nou și proaspăt — expresie a sensibilității și a unei vibrații proprii vremii artistului — de noțiunea de modernism, erezie împotriva artei adevărate, un non-sens al culturii, cădere în primitivism și în demență. (Al. A. Philippide, *Modernism, Viața românească,* XXI, 1929, nr. 1, p. 86—91).

Modernă nu poate fi orice exhibiție formală. Cuvîntul va fi plin de sens numai cînd el va însemna *contemporan.* Așa, deci, trebuie să cerem un «„modernism" al fondului» (L. Rebreanu, *Modernismul, Mișcarea literară,* II, 1925, nr. 21, 5 aprilie, p. 1). Rebreanu folosește termenul și ține ca el să fie înțeles numai ca noutate statornică și reală a fondului, socotit în funcție de sporul de viață și de cunoaștere pe care îl aduce patrimoniului cultural. „Numai modernismul fondului poate imprima unei opere de artă caracterul de noutate care ar putea conține și superioritatea față de predecesori. Acest modernism înseamnă realizarea artistică a unui grad de dezvoltare mai înalt decît cele realizate pînă azi". (*ibidem*). Însă unica preocupare a modernîștilor privește exclusiv forma, procedeele bombastice, al căror „inedit" e cu totul în afara vieții, rămînînd la ceea ce este accidental : „eroul romanului în aeroplan, dramă care se petrece într-un submarin, nuvelă cu radiofonie, versuri sibiline care slăvesc superioritatea balamucului" (*ibidem*). Pentru Rebreanu, adevăratul modernism se măsoară cu efortul tenace de a crea opere de artă „în spiritul timpului", „cu un nivel mai înalt decît al epocii precedente", fără a face din trecut *tabula rasa.* Celălalt modernism, al formei, cultivat ca o modă, este „industrie literară și artistică", „etichetă fără conținut", „manechin literar".

Și Panait Istrati făcea aceeași delimitare ca și Liviu Rebreanu între falsul modernism și „prezentarea modernă a faptelor". În conferința „Artele și umanitatea de azi", el prezenta tabloul real a ceea ce înseamnă arta burgheză contemporană: „De la arta senzațională, grosolan pornografică și pînă la arta nobilă, fățarnic mistică, tot șirul de genuri artistice și toți profesioniștii lor se bălăcesc într-o aceeași josnicie : lașitate, imoralitate, frică, cîștig și egoism".

O analiză competentă și o discuție adîncă întreprindea G. Călinescu în *Principii de estetică.* Punctul de vedere este strict estetic, poziția fiind a intelectualului căruia îi repugnă tot ceea ce se dă drept expresie a elevației artistice moderne. În esență, criticul neagă ca pe o aberație formula de „artă pură" căci „o poezie pură", „purificată de orice conținut", „devine o curată bolboroseală". G. Călinescu diferențiază suprarealismul de ermetism, ca două direcții opuse : prima înlăturînd rațiunea, a doua fiind un cult al intelectului, o poezie a cerebralului, deși amîndouă formulele se reduc în ultimă instanță la aceeași atitudine asocială și antiumană. „În practică însă nici un poet mare n-a ieșit din această școală și în fond nici o poezie valabilă și ca în cazul dadaiștilor, toți mai devreme sau mai tîrziu s-au lăsat de suprarealism" (*ibidem,* p. 57). Unii artiști poposiți la această haltă, pe măsură ce și-au simțit crescînd forțele talentului, au părăsit decadentismul ca o costumație grotească în care nu puteau să-și joace rolurile. „Însă cînd elita unei epoci compusă din cîteva zeci de spirite primitoare și în cele din urmă propunătorii înșiși renunță, e un semn că direcția e greșită" (*ibidem*). Pentru autorul „Enigmei Otiliei" și pentru intelectualul de formație clasică, arta decadentă contravenea flagrant *marei arte.* El apăra cultura în numele tradițiilor înaintate ale

istoriei literare și ale realizărilor, timp de secole, ale geniului nostru uman.

Camil Petrescu a respins, de asemenea, falsa inovație a decadenților. Așa, de pildă, în plină activitate publicistică, scriind despre romanul „L'Enfer" al lui Barbusse, romancierul afirma că această carte „face cît dadaismul — suprarealismul — hermetismul — experimentalismul și populismul la un loc" (*Henri Barbusse, Gazeta,* II, 1935, nr. 441, 1 septembrie). Scriitorul, așa cum exemplifică într-o discuție teoretică, după 23 August 1944, consideră decadentismul ca un exercițiu abuziv, străin de frumos și viață. „Arta formalistă, dacă putem spune așa (sub orice formă a ei, de la naturalism la academism și idealizare ; de la expresionism la suprarealism) este o problemă de exercițiu obsesiv și de incitații subiectiviste, și apare ca opusă artei propriu zise, adică artei realiste" (*Despre unele probleme — Obiectivitate — obiectivism. Teatrul,* 1956, nr. 1, p. 6—10).

Manifestările decadente rămîn izolate și sînt eliminate în permanență din circuitul adevăratei arte.

Numai mișcarea muncitorească, marcată printr-o epocă de puternic aflux, putea să deschidă scriitorilor realiști adevărata perspectivă istorică a viitorului. Numai bizuiți moralicește și susținîndu-se pe această forță socială și politică, ei au curajul unei atitudini categorice de negare a decadentismului. Literatura noastră realistă nu se găsește singură în această luptă. Dimpotrivă, ea este de-a dreptul stimulată de avîntul luptelor clasei muncitoare. Suflul lor pătrunde și întărește convingerile estetice și cetățenești ale marilor scriitori. Lupta cu decadentismul găsește literatura noastră realistă maturizată și mai apropiată de viață. Căci numai legătura organică cu poporul, cu mișcările sociale ale maselor muncitoare și cu realitatea vremii îi dă puterea și tăria de a învinge în această acțiune de apărare și promovare a adevăratei literaturi.

Marin Bucur

[1]) **Vezi în acest sens articolul lui Dan Hăulică. Lupta lui Ibrăileanu împotriva decadentismului. Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași (serie nouă). Secțiunea III (Științe sociale. Tomul II, an 1956, fasc. 1-2, p. 179—187).**

ION ALEXANDRU

PARALELE

Mereu mă-ntreb: în seara aceea-n gară
De n-am urcat într-un vagon greșit.
Același tren pleca spre munți și mare
Ci iată-mă între pescari sosit.

În fața mării stau neliniștit,
În munți acum prima zăpadă purpurie
A și căzut, și e atîta somn
În brazii-ntinși pe zare a solie.

Subțire, geamu-n zori a înflorit
La casa mea de lemn imaginară.
În sobă arde-n clinchete un vînt
Și mă visează un poem de-aseară.

Curînd pescarii mă vor lua în larg,
Pentru mai multă vreme și-o să fie bine
La ramele imense voi visli tăcut,
Seara la foc de veghe m-or pune și pe mine.

Acolo-n munți o fată a-ngenuncheat acum
La un izvor îmi vede chipu-n ape,
Din prund răsare prima stea
O cărăruie strigă pe aproape.

Ea va veni curînd, și fără somn aștept;
Atîta liniște de tot nepămîntească!
Pescarii dorm. Un vis m-a dezvelit
Și vine marea să mă înveselească.

Mereu mă-ntreb: în seara-aceea-n gară
De n-am urcat într-un vagon greșit.
Același tren pleca spre munți și mare
Ci iată-mă între pescari sosit.

DEDESUBT

Pescarii zmulg din mare ultimul năvod,
Liber adîncul pînă-n primăvară!
Scheletele se-aprind fosforescent în pești,
Nopțile albe dedesubt coboară.

Nunți nesfîrșite-n taină-n palate de coral
Le-nchipuim deschise la marginea uitării.
Tot ce-am visat și presupus un an
Ia trup și suflet în adîncul mării.

Vin pescărușii stoluri la geam întunecînd
Cu ceață-n glas și aripe brumate
Rămîne-va din mine înzăpezit un turn,
Îmi fură marea clopotele toate.

ȘI IATĂ

Și iată că de la o vreme-nveți
Cu voie, fără voie, tot ce trebuie să știe
Un om pentru-a fi frumos
Și socotit de omenie.

Mama te-nvață să plîngi
— cînd te doare sufletul din cale-afară.
— Și noaptea, cînd nu poți dormi,
Să ieși pe deal sub stelele de vară.

Să stai întins pe spate și s-asculți
Cum ruginește toamna pămîntul pe orbită
Și-n zarea aceea spintecată-n vînt
Se aprinde-n hohot urma de copită.

Și mama-ți spune să te duci mereu
Cu ceilalți, să nu te lași de drum,
Să nu-ți lipești obrazul de geamul orșicui
Și mai ales la casă ce dă cu ușa-n stradă
Și fără iarbă prin ogradă.

Apoi vin alții, tată, frați
Își spun atenți părerea, te iubesc și pleacă
Vin alții,-apoi și altă placă
Repetă-n alte vorbe tot ce știai de mic
Te duc de mînă,-ți spun, ți-arată,
Încă o mamă, încă un tată.
Binevoitori cu toți peste măsură
Unii tăcuți în modestie,
Alții limbuți în sărăcie.

Apoi e vîntul, ploaia, norii întunecați
Și mai departe vremea. O aud
Cum bate-n geamuri noaptea, cu degete de ceară
Asta pentru că uneori e toamnă ca acum,
Dar alteori e numai dimineață.

Și iată că de la o vreme-nveți
Cu voie, fără voie, tot ce trebuie să știe
Un om pentru a fi frumos
Și socotit de omenie.

'AR FI MAI BINE

Copac uscat în plină toamnă
Nimeni nu știe că nu te-i mai trezi
Te desfrunzești cu cei vii deodată,
Dar mort în fiecare zi.

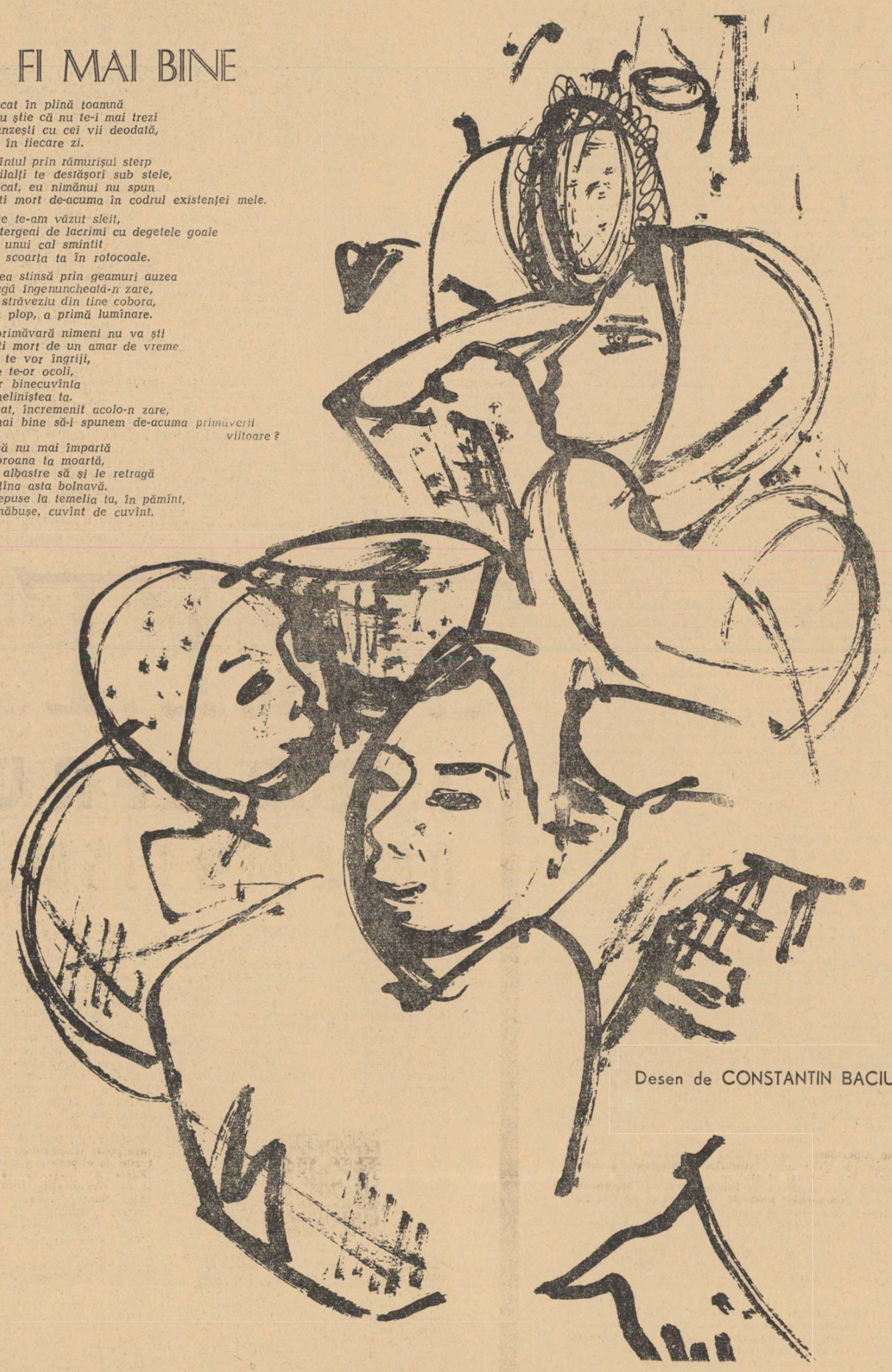
Fluieră vîntul prin rămurișul sterp
Ca și ceilalți te destășori sub stele,
Copac uscat, eu nimănui nu spun
Că tu ești mort de-acuma în codrul existenței mele.

Azi-noapte te-am văzut sleit,
Cum te ștergeai de lacrimi cu degetele goale
Nechezul unui cal smintit
Lovea în scoarța ta în rotocoale.

Lampa mea stinsă prin geamuri auzea
Ultima rugă îngenunchează-n zare,
Pămîntul străveziu din tine cobora,
Ardea un plop, a primă luminare.

Pînă la primăvară nimeni nu va ști
Că tu ești mort de un amar de vreme
Pădurarii te vor îngriji,
Topoarele te-or ocoli,
Norii vor binecuvînta
Moartă, neliniștea ta.
Și tu uscat, încremenit acolo-n zare,
N-ar fi mai bine să-i spunem de-acuma primăverii viitoare?

Văzduh să nu mai împartă
Pentru coroana ta moartă,
Vînturile albastre să și le retragă
Din căpățîna asta bolnavă.
Stelele depuse la temelia ta, în pămînt,
Să și le-năbușe, cuvînt de cuvînt.



Desen de CONSTANTIN BACIU

CÎNTEC DE ÎNCEPUT

Ninge grozav. Toți sorii parcă
Se sparg în spațiu viscolind într-una
Înzăpezit de-acuma, în goană luminează
Pămîntul, soarele și luna.

Umblăm călări din steme-n steme
Trasăm din nou hotarele luminii,
Ștergem cu șapca geamul aburit
La hanul vinului desăvîrșit.

Și fără umbră, vîrstă cu ochii noștri buni
Purtăm mereu, în alb, un drum către o zare.
Ne susțin și-mping trudind din spate
Douăzeci de veacuri exploatate.

SĂ SE ȘTIE

Cu ultimele păsări încă-o vîrstă-mi pleacă,
Tari zgomote în lucruri se aud
Străvechi culori bat noaptea-n lemnul porții
Cămașa mi-o împart iar zarurilor sorții.

Lumina pe orbită un ultim vînt își dă,
Cu primele zăpezi va-ncremeni o vreme;
Ultime frunze — sărbătorește — cad,
Urcă pămîntul în morile din vad.

Cu-n simplu gest iată îmi pun
Din creier toate aripile în mișcare,
Sînt zborul invers păsărilor, să se știi
Adică dinspre mare către vijelie.

NOAPTEA STATUII

În mijlocul cetății, statuia avintată,
Ochi mari deschiși în bronz și pumnul liniștit.
Prelungă-n pas, modestă, cu vesta încheiată,
Înlăcrărat cuvîntul, pe buze nerostit.

Norii prelungi de toamnă și vîntul neguros
I-ating cupola frunții cînd urcă dinspre mare
Cu fulgere multiple călăuzind trumos,
Ne luminează noaptea, solemn ca o ninsoare.

Mari aripi de departe călăuzite-aici
Își fin soborul sacru, se odihnesc și-n zori,
Cînd soarele răsare, neliniștite pleacă.
Statuia se coboară printre muritori.

FEMEILE

Pleacă femeile la cîmp în zori
Cu năfrămi mari strînse pe cap
Vîntul toamnei rece toată ziua va bate,
O spun ramurile goale de gutui, șuierînd.

Și sînt așa de multe, strînse laolaltă,
Că le cresc aripi la margine de sat
Și pleacă-n zbor, în stoluri mari spre cîmpuri uriașe
Femeile, femeile, în zori.

ECHINOX

Mi-e plină casa de culori
Mai lipsește albul înghețat — în geam
Primăvara arde pe masă într-o eternă floare,
Umbra stejarului, în apa din ulcioare.

Înc-un fragment din mine-a fost cîntat
De mari orchestre-n zări pe stadioane
Ultima parte un violoncel, aș vrea,
S-o povestească, noaptea, pentru lampa mea.

AȘTEPTÎNDU-L PE FLORIN

Stăteam toți, cele trei fete și cu mine, și-l așteptam pe Florin Stamate. Așteptăm pur și simplu degeaba, îmi spunea cînd una, cînd cealaltă. Scăpam cu cîte o glumă. Reușisem să risipesc tăcerea de gheață de la început. Acum fetele își vorbeau cu glas scăzut, poate fără să se privească în față, ca niște oameni care știu că între ei se află ceva stînjenitor, dar încearcă să treacă peste aceasta.

— Și totuși credeți că vine? mai întrebă o dată Geta — și, în aceeași clipă, se înroși puternic.

— Da, desigur, am răspuns. N-ar avea pentru ce să lipsească,

— Dumneata pari teribil de convins de lucrul acesta, rîse Roxana. Ochii ei negri, cam mici, mă fixară cu ironie. „N-ar avea pentru ce să lipsească". Ca să crezi una ca asta trebuie să-l stimezi mult.

— V-am spus că nici nu-l cunosc. Sînt un simplu reporter. Nu cunosc toată lumea din oraș. Repet, problematic este dacă, venind, va rămîne. Dar deocamdată n-are nici un motiv să nu vină aici.

Iarăși rîse.

— Și pentru ce s-ar prezenta, mă rog? N-a primit nici o citație judecătorească și noi nu alcătuim o instanță. Nu sîntem altceva decît.. (aici fața ei vioaie făcu o strîmbătură) decît trei dintre logodnicele lui. Să vină să ne vadă? N-are nici o obligație.

Geta suspină, mică, în fotoliul ei. „Nici o obligație", parcă o auzirăm șoptind. Marta, fata zveltă care stătea în picioare, examinînd un tablou, întoarse capul și întrebă cu o voce joasă, de contraalto:

— Dumneata i-ai spus pe cine va găsi aici? Știe?

— Habar n-are. Tocmai de asta ziceam că...

Toate trei tresăriră violent, dar cu expresii diferite. Roxana pocni din palme, evident mulțumită, își strînse buzele și păru că se pregătește de luptă. Pe fața albă a Getei, se citi uluirea și teama. Marta mă privi cu indignare.

— Va să zică, asta e; va avea impresia că a fost atras într-o cursă, spuse ea. Își încrucișă brațele pe piept și urmă cu glasul ei adînc, tulburător. Nu mi se pare loial. Indiferent ce gîndim noi despre omul acesta, după tot ce a fost, indiferent ce urmărești dumneata cu această... să-i zicem confruntare, Florin ar trebui să știe că sîntem aici și ne va găsi aici.

Era pregătit să răspund.

— După părerea voastră, care-l cunoașteți, Florin Stamate ar mai veni în acest caz?

Roxana ridică din umeri și strigă: da de unde! Geta clătină încet din cap. Marta nu-mi răspunse.

— Și-apoi nu este nici o confruntare, am urmat. Vom sta de vorbă, pur și simplu.

— Așa? Bravo! Și cam despre ce-am mai putea vorbi cu acest tînăr domn? Despre munca mea, a dumitale ori a altcuiva? E un subiect care îl făcea să caște. „Cum dracu nu mori de urît cu atîtea analize în laboratorul ăla al vostru, Roxano?" Uite că nu mor. Asta vedea și el; dar că îmi mai și place ceea ce fac n-ar fi crezut în ruptul capului. „Cinci ani de studenție, cinci ani jertfiți, fetițo". Alt subiect de conversație. Lumea mare? Nici asta. Ziarele de-abia le frunzărea. „Știu eu sau nu știu ce se întîmplă, planeta se învîrtește oricum" zicea. Altceva, Sport? Ce-i al lui e-al lui, aici era la curent. Dar nu cumva vreți să vorbim cu el despre dragoste? Da? Sigur că da! Roxana avu un rîs scurt și bătăios.

Sarcasmul ei lovea dureros. Se părea că nu-i stă în putere să se stăpînească. Geta se cutremura la fiecare cuvînt. Cealaltă, Marta, asculta în picioare, trupul ei armonios împietrise.

— Cîte un anotimp acordat fiecărei logodnice. Sau poate ar fi mai potrivit să spunem *trimestre*? Eu m-am bucurat de trimestrul doi al anului de învățămînt, adică iarna. Foarte frumos! Era vacanța studențească. Florin „m-a descoperit" lîngă tabăra de munte. Acolo, în peisaj alpin, a desfășurat toată recuzita. Schi, dans, plimbări, momente lirice: încă niciodată pînă azi, de-acum pentru totdeauna, nu-i o minune că ne-am întîlnit? etc. etc. Și după cîteva săptămîni — pecetluirea solemnă a dragostei: un dar solemn — verigheta de logodnă. Subțire, bine executată. Mai tîrziu, i-am înapoiat-o prin poștă. «Ce conține? m-au întrebat la oficiul poștal văzînd o cutiuță atît de mică trecută la valori. „Fericirea mea". Aveți mare grijă să nu se rătăcească». Nu știu dacă m-au crezut, dar n-am primit reclamații. Florin a primit-o, desigur. Mă întreb dacă nu cumva era aceeași verighetă pe care v-a oferit-o și vouă. Și de ce nu? Un barbă-albastră econom și practic. Raționalizare...

Roxana se opri deodată.

— Vai draga mea, dar ce-i cu dumneata? Te rog nu mai plînge, te rog mult, zău așa, în genunchi te rog, nu mai plînge...

Îi trebui mult timp Getei să se liniștească puțin. Apoi se rușină. Își strînse batista udă în pumni.

— Iertați-mă, m-am dat în spectacol. Mi se întîmplă uneori, așa, dau apă la șoareci — schiță ea un zîmbet chinuit. Ce n-aș fi dat să pot brava și eu, măcar de formă, cînd acest băiat fermecător mi-a întors spatele. N-am fost în stare.

— Tot îl mai găsești fer... vru să riposteze Roxana, dar un gest al Martei o reținu. Geta păru că nu observă nimic. Respiră adînc și nu privi pe nimeni.

— Vă spun ca prietenilor mei cei mai apropiați. Da, de cum mi-a fost prezentat, la reuniunea unde mă dusese verișoara mea, o studentă, m-am îndrăgostit de el, găsindu-l fermecător. N-am stat niciodată să descompun sentimentul în elemente. Ce era? Ochii lui... verzi sub sprîncenele negre... glasul cu cîntece.., mîinile cu mîngîieri.., ce? Nu știu ce anume. Magnet. Simțeam, aveam convingerea că oricît de mult timp ar trece și ne-ar afla împreună, l-aș descoperi mereu cu emoția de la început. El îmi spunea de o sută de ori pe zi că eu... iertați-mă vă rog... că, eh, sînt cea mai bună fată din lume. Cînd mi-a oferit o verighetă de logodnă, am fost într-al șaptelea cer.

Oftă.

Nu cred să fie aceeași verighetă; asta e o răutate. Dar ce importanță mai are? Important e că s-a plictisit repede de dragoste. Oh, ce repede i-a trecut, parcă-ar fi fost un guturai. Mă iubești, Florin? continuam să-l întreb. Sigur, te iubesc, răspundea invariabil. Dar cuvintele sunau a gol. Vara trecuse, și privirile lui alunecau dincolo de mine, undeva departe. Cînd îl descoseam (și tare nu știu să descos!) spunea că se gîndește la examene, fiindcă mai avea de dat două restanțe. Îmi părea rău că s-a întîmplat așa; el îmi spunea că sînt două materii afurisite. Bineînțeles, mă ofeream să copiez cursuri, să rezum capitolele, să-l ascult, urmărind după notițe, în sfîrșit să fac ceva, să-l ajut într-un fel oarecare. Ori ce, numai să...

— Ciudată idee ai mai avut și dumneata, tovarășe, spuse Marta într-un tîrziu. Să chemi la o discuție un tînăr și fetele de care, în decursul unui singur an, s-a îndrăgostit și le-a părăsit pe rînd! Ori cum, în cazul acesta, ar fi trebuit să fie de față și Vali. Este prima lui dragoste și, după șirul acesta penibil de logodnice naufragiate, fata la care se pare că s-a întors.

— Știu. Pe Vali am chemat-o în primul rînd. N-a putut veni. E bolnavă. Dar m-a ascultat, aprobînd totul cu o intensitate care m-a copleșit. Considerați-o aici.

— Vali este un caracter, o cunosc. Ar merita să fie foarte fericită, spuse Marta, pe gînduri. Cum s-a putut întîmpla ca această fată drăguță, inimoasă — în stare să miște munții din loc și care are zeci de prieteni — să-și dăruiască afecțiunea tocmai lui Florin, e un lucru greu de explicat. Chibzui o clipă, apoi adăugă.

Eu n-am primit atît de repede faimoasa verighetă. O cunoscusem pe Vali la facultate — nu eram colege de an, dar o știam din vedere, și faptul că Florin o părăsise era de natură să mă oblige la prudență. „Rezistența" aceasta l-a ambiționat, se pare, pentru că și-a sporit asalturile, subtilizîndu-și manevrele. Eu voiam însă să știu ce se petrecuse între el și Vali Dumitraș. Îmi place claritatea. În discuția aceea, la care l-am obligat, numai o singură clipă a încercat să arunce răspunderea asupra ei; probabil a simțit o anumită reacție la mine, așa că imediat a retractat totul și s-a ponegrit din belșug. Excesiv.

— Nu cred că s-a lovit prea tare, nu e genul lui. Marta trecu peste intervenția fetei cu ochii negri.

— Începusem să țin la el, încît, cu toată șubrezenia justificărilor, n-am mai insistat. Intuiam cumva o superficialitate în felul lui de a se apropia de un om, dar mă opream aici, ba respingeam și această idee. Învăța mult numai în preajma sesiunii. De îndatoririle obștești se achita în fugă, așa, ca să fie. Și, în general, pe toate le făcea în același fel în care iubea: repede, repede, cu scînteierea fierului nichelat într-un strat subțire, subțire. Acum știu. Atunci, însă, abia dacă am întredeschis acest capitol. Prejudecăți mic burgheze: îmi aminteam anecdote proaste despre căsătoriile bazate pe scrisori de recomandare, mă acuzam de îngustime dogmatică. „Nu vezi că-l iubești? — mă întrebam. Și el te iubește. Atunci — la ce bun atîtea întrebări, atîtea precizări, atîtea reticențe? Vezi că începi să-ți birocratizezi inima, Marto!"

— Străsnică temă de rechizitoriu, spuse Roxana și rîse amărui. Prin urmare, procurorul acesta lăuntric ți-a condamnat luciditatea la pedeapsa cu moartea. Interesant. A obținut-o?

— Da, a reușit s-o obțină. Ne-am logodit. Împrejurările însă au comutat sentința. Probabil după un lung ocol, în oraș ajunseseră zvonurile despre ultimele iubiri succesive ale lui Florin. O laborantă — nu știam că o cheamă Roxana — și o dactilografă — Geta. Ca cea de-a patra alergătoare în această groaznică ștafetă, eram invitată să iau atitudine. Am luat-o. L-am provocat la o discuție. O noapte întreagă, pe străzile pustii. Marta surise trist. Doamne, cîte paranteze lirice, cîte subterfugii avocățești, ce de justificări oblice, ce de jelanii nedemne! Amețisem. Dar pînă la urmă, l-am văzut. Am văzut vidul.

Obrajii Getei se împurpurară.

— L-ai ...alungat? Îl iubeai și ai putut să-l alungi?

— Și de ce nu! exclamă Roxana. Bine că măcar ea a făcut-o! Ei, gata, gata, sper că n-ai de gînd să plîngi iar.

Fetele tăcură.

În momentul acela am fost strigat dintr-o încăpere alăturată. Cineva mă căuta la telefon. M-am ridicat și am trecut dincolo unde receptorul aștepta lîngă aparat. „O fi Florin Stamate" mi-am zis. „Se scuză" Era însă o voce feminină, o voce slabă și clară pe care am recunoscut-o imediat.

— Nu, tovarășă Dumitraș. Fetele au venit, el nu. Cum adică, dacă sînt sigur? El nu a venit încă. Alo! Alo, dar ce se întîmplă cu dumneata? Te simți rău?... Bine, dar ce însemnătate are faptul că întîrzie? Cred că o să vină, dar întîrzie. El știe că-l aștept numai eu. Un reporter poate să-l aștepte, ce mare pagubă. Și pe urmă, e duminică dimineață, nu e nici o grabă. Cum? Pentru dumneata e o problemă vitală? Exagerezi! Dar de ce? Tovarășă Vali!... De ce ai făcut asta tovarășă Vali! De ce? De ce?

...Cînd am reintrat, după 10 minute de convorbire, aveam o cu totul altă imagine a situației și, trebuie s-o recunosc, asemenea fetei de la celălalt capăt al firului, îmi simțeam inima plină de îngrijorare: „trebuie, trebuie, trebuie numaidecît să vină Florin" îmi spuneam. M-am dus în dreptul ferestrei. Priveam încordat afară. Trecătorii își vedeau de drum, o țigancă vindea flori. Florin Stamate, nicăieri. Iar Vali așteaptă să vină Florin. Cum mai așteaptă! Toată fericirea ei depinde de aceasta. Trebuie să vină! Ascultam intervenția Martei.

În clipa aceea, am lăsat brusc perdeaua să acopere fereastra și, ieșind din îndelungata mea tăcere, le-am spus invitatelor mele.

— Trebuie să știți că, între timp, Florin a aflat exact cine îl așteaptă aici. Vali l-a pus în curent.

— Aaa, iată de ce stăm noi degeaba, de atîta vreme, spuse supărată Roxana și, cu un gest energic, luă balonseidul din cuier. Celelalte două fete se ridicară și ele. Cînd un las, un om de nimic e prevenit asupra unui pericol, s-a isprăvit, nu mai face un pas. „Pericolul" eram noi. Era o chestiune elementară să fie luat prin surprindere, dumneata ai procedat foarte bine, nu știu ce loialitate aștepta Marta aici.

Am ținut să precizez cîteva lucruri.

— Vali mi-a spus la telefon: pentru ea este o chestiune de viață ca el *să știe* și să vină. Să vină la întîlnirea cu sine însuși cel de acum un an. Și astfel să se desfidă. Vedeți, a trecut un an de zile de cînd Florin Stamate s-a întors la Valeria Dumitraș și i-a cerut iertare. Cît de reală, cît de profundă i-a fost atunci părerea de rău, e greu de apreciat acum. Important este însă ceea ce s-a întîmplat după aceea. Se pare că Vali a citit ceva în caracterul lui, se pare că a văzut acolo ceva mai mult... În orice caz, și-a propus să facă ceva din acest om. (Spre deosebire de noi! — strecură o șoaptă malițioasă Roxana). Un om pe care îl iubea încă din toate puterile. (Spre deosebire de noi? păru să întrebe îndurerată Geta).

A reușit sau nu această încercare? Întreg acest an de luptă, tenace și grea, pe care a dus-o Vali cu superficialitatea, cu lașitatea, cu mărginirea omului pe care-l iubește, întreg acest an trece azi printr-un examen greu. Vedeți...

— Cade, exclamă Roxana. Cade mie la sută!

Geta rosti cu tristețe.

— Astăzi încă nu e pregătit, dar odată și odată...

Fără să spună nici un cuvînt, Marta veni lîngă fereastră. Prin perdeaua de voal privi afară.

Pe trotuarul opus înainta șovăitor un tînăr. Avea trăsături frumoase. Părea să caute un număr de casă. Se opri în fața coșului cu flori al țigăncii. Voia într-adevăr să cumpere flori? Renunță. Se mai opri o dată, neliniștit, apoi traversă încet, foarte încet, strada.

Eram patru oameni care-l așteptau de dimineață. Cu Vali, cinci. Cu voi, care citiți aceste rînduri, mii și mii.

Trecu o veșnicie mai înainte ca jos, la intrare, să țîrîie scurt soneria.

Ștefan Iureș

CRITICA ȘI CONFRUNTAREA

În ziua de 7 ianuarie 1964, a avut loc, în redacția revistei Luceafărul, o discuție în jurul mesei rotunde, între redactori ai revistei Luceafărul și redactori ai revistei Tribuna, pe tema: Judecata de valoare și confruntarea operelor de artă cu viața.

EUGEN BARBU:

Salut în mijlocul nostru pe tovarășii de la revista **Tribuna**, care au venit aici pentru ca, împreună, să transpunem în viață o veche inițiativă a Uniunii scriitorilor, aceea a unui schimb de opinii între redactorii revistelor literare, în probleme foarte importante ale literaturii noastre. Consfătuirea de față nu este prima de acest gen. De altfel, așa cum ne-am înțeles, vom continua discuțiile pe care le începem aici, într-un viitor apropiat, la Cluj, căutînd să aruncăm o privire asupra altor probleme actuale.

Tema convorbirii noastre de astăzi este „Critica literară și confruntarea operelor de artă cu realitatea".

Mie mi se pare că, în această direcție, există încă rămîneri în urmă.

Revista noastră și membrii redacției ei au căutat cu consecvență să meargă pe linia hotărîrii Conferinței pe țară a scriitorilor din R.P.R., adică pe o linie principială, în afara grupărilor și simpatiilor care au dăunat vieții literare. **Luceafărul** a căutat ca în acest domeniu să-și spună cuvîntul în mod deschis cu privire la unele cărți și cu privire la opinia confraților noștri.

Noi vrem, cu prilejul unor discuții, să sporim ceea ce am obținut pînă acum.

I. D. BĂLAN:

Concretizînd cele spuse de tov. Eugen Barbu, urmează, așadar, să discutăm despre felul cum criticii literari aplică în judecata de valoare a operelor de artă unul din principiile fundamentale ale esteticii marxist-leniniste: principiul confruntării creației cu realitatea.

Ne-am gîndit că este necesar să dezbatem o asemenea temă și pentru a vedea, la un anume răstimp, modul în care au fost aplicate cerințele și învățămintele Conferinței pe țară a scriitorilor de către critica literară în aprecierea fenomenului literar, cît și pentru faptul că uneori acest principiu științific nu este folosit îndeajuns de echilibrat de către criticii noștri.

Se caută cîteodată o identificare mecanică între fenomenele literare și viață, ignorîndu-se specificul operei de artă și rolul ficțiunii în oglindirea realității. Aceasta se petrece mai rar astăzi. E mai vizibilă însă ignorarea acestui principiu, prin aplecarea cu exclusivitate asupra unor aspecte strict tehniciste în ceea ce privește aprecierea unela sau alteia dintre lucrările literare. Cred că ambele atitudini sînt greșite, putînd denatura judecata de valoare.

Mă gîndesc la felul cum, la prima ediție a romanului „Groapa" de Eugen Barbu, s-a discutat despre el ca despre o lucrare fără contingențe cu realitatea, ajungîndu-se, cred, în unele articole la concluzii eronate.

De asemenea, mă gîndesc la romanul lui Al. Simion, „La marginea orașului", pe care, în cronica sa, criticul Dumitru Micu, l-a așezat în șirul unor lucrări ale „periferiei". În fond romanul acesta e cu totul altceva: e imaginea unei perioade din istoria mișcării muncitorești, a unei perioade deosebit de interesante în care se contura tot mai mult conștiința de sine a clasei muncitoare și mai ales a tineretului educat de vechea gardă a muncitorilor, a comuniștilor. Ignorînd realitatea obiectivă și interpretînd strict livresc lucrurile, Dumitru Micu așează această operă în linia lucrărilor lui George Mihail Zamfirescu închinate periferiei. În romanul lui Al. Simion, este vorba însă de viața clasei muncitoare și nu de simplul mediu al periferiei. Dintr-o astfel de perspectivă critică, e imposibil să arăți ce a adus nou o anume lucrare, în ce constă originalitatea ei.

Cred, de asemenea, că a oferit un exemplu de același gen și interpretarea „Cordovanilor" de către unii critici și — mai cu seamă, — aș zice eu — interpretarea dată de tînărul critic N. Manolescu în revista **Contemporanul** volumului „Imn către zorii de zi" al lui A. E. Baconsky. Tratînd fenomenul literar în afara timpului și a spațiului, cum putea fi o asemenea apreciere decît subiectivistă?

Poate că fiecare din noi a dat tributul său unei astfel de judecăți și tocmai de aceea cred că întîlnirea noastră are rostul de a vedea cînd am lucrat bine și cînd nu, cînd am avut aprecieri critice judicioase, partinice, deoarece confruntarea cu viața este, cred, unul din atributele partinității criticii marxist-leniniste.

Să facem aceasta fără să menajăm nici **Luceafărul**, nici **Tribuna**, nici pe prietenii noștri, cu dorința sinceră de a ajunge la un rezultat cît mai bun.

I. LUNGU:

Aș formula cîteva observații privitoare la rolul și stilul criticii literare.

Se uită uneori că și critica pretinde un talent specific, acela de a pătrunde, înțelege și interpreta opera literară în funcție de complexitatea condiționării ei social-estetice.

Mi se pare însă cu totul vană încercarea unor critici de a face beletristică pe marginea creațiilor examinate. Problema aceasta este veche și nu necesită, cred, explicații suplimentare. Dacă o reamintesc, este pentru că se mai aud glasuri care cer, în numele unei false inovații, o critică înțesată cu tropi, în special cu metafore. Numai că beletristica însăși, în ceea ce oferă ea mai specific, nu se mulțumește cu asemenea exigențe. Important este, cred, altceva: să recurgi la cele mai diverse procedee pentru realizarea scopului urmărit. Ionel Teodoreanu a scris o proză în care abundă metaforele, fără ca această particularitate să-i confere calități în plus față de scrierile lui Liviu Rebreanu, de pildă, care manifestă un interes scăzut față de aceste mijloace de exprimare artistică. Dimpotrivă, accentul pus pe adecva ea procedeelor cu obiectul reflectării și finalitatea operei se dovedește cît se poate de salutar. Numai „calofilia" primitivă, de tip sămănătorist sau neosămănătorist, absolutizează tropii ca atare. De ce să-i cerem și criticii să alunece în asemenea metehne sub pretextul evitării stilului „pedestru"?

Da, să scriem o critică îngrijită și la obiect, folosind toate procedeele cerute de scopul urmărit și nivelul actual al dezvoltării artistice; nu renunțînd, însă, la ceea ce este specific criticii literare — formularea unor judecăți de valoare obiective, întemeiate pe criteriile științifice ale esteticii marxist-leniniste.

AL. OPREA:

Mă înscriu în continuarea delimitărilor propuse de tov. Lungu numai că le-aș dori mai aproape de obiectul discuției noastre. Se pune întrebarea: confruntarea operei literare cu viața intră în specificul unuia dintre diversele stiluri ale criticii sau constituie o obligație indispensabilă oricărui act critic?

Problema, pusă în mod atît de tranșant, pare superfluă, subînțelegîndu-se imediat răspunsul. Totuși, exact în acești termeni a fost formulată, cu ani în urmă, în cadrul discuțiilor consacrate diversității de stiluri și metode în critica literară, cînd se propunese următoarea clasificare: critică sociologică, critică de idei, critică „estetică". (Unii adăugau și critică psihologică). Predispoziția către asemenea categorisiri cred că mai persistă Așa se face că, în unele articole de bilanț, elogiile se repartizează astfel: criticilor care gustă particularitățile de ordin artistic, criticilor care confruntă operele cu viața etc — ca și cum am avea de-a face cu operații separate. (Exemplul cel mai grăitor în acest sens rămîne articolul de critica criticii publicat de „Gazeta literară" în întîmpinarea Conferinței pe țară a scriitorilor). Eroarea nu e greu de depistat. Se preiau ca atare diferențieri vehiculate în critica din trecut care autonomizau și contrapuneau diversele forme de cercetare. Critica noastră, chiar și sub raport strict metodologic, depășește aceste absolutizări și contradicții, avînd un caracter **monist**, care decurge din baza ei filozofică cu consecințele cunoscute: fenomenele de ordin spiritual sînt derivate, existența socială constituind factorul prim.

Eroarea pe care am semnalat-o provine din absolutizarea unor caracteristici particulare. E de la sine înțeles că, în funcție de obiectul cercetării, criteriul confruntării cu viața poate să acționeze nemijlocit sau mijlocit.

(Bunăoară, preocupîndu-te de diferite aspecte speciale, cum ar fi metafora în prozodia eminesciană, nu vei avea posibilitatea unor referiri directe la realitatea social-istorică, dar confruntarea cu această realitate e prezentă în subtext, ca un ac magnetic îți direcționează just analiza). Discuția asupra fizionomiei noi a criticii actuale, ca rezultat al însușirii învățăturii marxist-leniniste, mi se pare încă departe de a fi epuizată.

Perioada care s-a scurs de la Conferința pe țară a scriitorilor a stat sub semnul unor eforturi accentuate de aplicare a acestui principiu vital pentru activitatea critică. Nu lipsesc totuși inconsecvențele, aplicările superficiale care împing la un orizont sărac, la exerciții tehniciste. Aș cita ca exemple de acest fel articolele: „Peisajul industrial în lirica tinerilor", „Erou complex sau complicat", publicate de revista „Luceafărul".

O mențiune specială merită articolele de bilanț: Nu există, cred, o formulă de articol care să reclame atît de imperios ca aceasta — confruntarea cu viața — poate și din pricina concurenței exercitate de modelele clasice ale genului oferite de critica democrat-revoluționară din trecut. S-ar putea ca, din pricina acestor reminiscențe de ordin livresc, să nu-mi fi plăcut unele din articolele de bilanț apărute în revistele noastre literare la sfîrșitul anului trecut. Mă opresc asupra articolului lui Eugen Luca din „Contemporanul": „Poezia anului 1963". Criticul a folosit ca procedeu enumerarea aparițiilor editoriale cu scurte caracterizări — cele mai multe exacte. Dar n-a căutat să descopere în spatele cărților consemnate, procesele relevante, pentru a putea răspunde la întrebarea: cum a reflectat lirica anului 1963 cerințele majore ale vieții? În consecință, impresia cu care rămîi nu este aceea a unei discuții asupra problemelor de fond ale literaturii, ci a unei inventarieri — chiar dacă adesea bine făcută — a activității editoriale. (E semnificativ că metoda adoptată a facilitat și unele fenomene de subiectivism. Astfel, Toma George Maiorescu primește elogii pentru „discursurile" sale asupra marilor probleme ale timpului, în vreme ce Niculae Stoian e criticat pentru „retorismul" (altceva decît discursul?) care „anihilează" patosul său poetic. N-aș fi dat acest exemplu, dacă nu mi-aș fi amintit că și primul volum al lui N. Stoian s-a bucurat de același tratament în „Contemporanul": nu s-a scris nici o recenzie asupra lui, în schimb s-a publicat o notă care exagera defectele reale. Creația acestui tînăr poet cred că poate fi analizată cu mai multă exigență decît a făcut-o „Luceafărul", dar nu se poate omite contribuția sa la realizarea unei poezii de **atitudine**, pătrunsă de suflul combativității.

Aș fi dorit deci nu o viziune statică, ci una dinamică, altfel spus, dialectică asupra poeziei anului 1963.

Trecînd la alte aspecte Al. Oprea a spus: Un dramaturg mi-a semnalat odată un fapt curios: cînd se străduia să aducă pe scenă tipuri noi, luate din viață, criticii nu se arătau atît de interesați să le analizeze. De îndată însă ce introduceau personaje care se înscriau pe linia unor tipologii clasice, aceiași critici manifestau o atenție excesivă, deveneau entuziaști, plini de idei și... culți.

Întîmplarea conține, mi se pare, mult adevăr. Mulți dintre noi își pot reproșa că neconfruntînd cu consecvență operele cu viața, nu știu să subliniezе noutatea tipurilor oferite de literatura noastră nouă, refugiindu-se în spatele unor asociații de ordin livresc. Lista exemplelor ar putea fi bogată. Mă mulțumesc să amintesc comparațiile întreprinse de Dumitru Micu în cronica sa — altfel interesantă — din „Viața Românească" între „Cordovanii" și romanul lui Reymont „Țăranii" (Pînă și bătăii dintre dungeni și dîrjeneni i se găsește ca echivalent scena din „Țăranii" a ciocnirii cu slugile moșierilor). Nu e nevoie însă să demonstrăm că personajele și situațiile din romanul lui Lăncrănjan sînt determinate de condițiile specifice din acea lungă și contradictorie perioadă istorică din țara noastră cînd s-a trecut de la mentalitatea țărănească individualistă la cea colectivistă.

De multe ori, discuțiile purtate asupra criticii în publicațiile noastre literare au fost incriminate pentru orizontul lor îngust, pentru limitarea la aspecte uneori adevărate, dar neesențiale. Consider că tema pe care noi am abordat-o ne îngăduie să acoperim o sferă mai largă a preocupărilor; criteriul critic fiind apreciat în directă dependență de cel ideologic, critica nu mai apare redusă doar la rolul emiterii de verdicte asupra cărților, ci își revendică, în același, timp, funcția firească de îndrumare a scriitorilor și de educare estetică și cetățenească a cititorilor.

I. OARCĂSU:

Ați urmărit, desigur, și dumneavoastră, colocviul internațional de critică literară, ținut în 1962 la Paris. Majoritatea criticilor din țările occidentale susținеau părerea, foarte dezarmantă și, într-un fel, simptomatică, pentru decăderea spiritului critic în lumea capitalistă, că insul ce răspunde la denumirea de critic literar trebuie să fie un simplu mijlocitor între operă și public. Toți acești critici se plîngeau apoi de rolul meschin pe care-l ocupă în țările lor (aducînd exemple îngrijorătoare, de la diferența de remunerație între scriitori și critici, pînă la apatia ce domnește în rîndul criticilor occidentali); lumea nu-i bagă în seamă, iar literatura nu-i recunoaște ca mentori spirituali. Trecînd peste motivele de ordin financiar, eu aș spune că situația de cenușereasă a criticii occidentale se datorește, în bună măsură, propriei sale neputințe, care este de ordin ideologic. Înțelegîndu-și îngust menirea, criticii amintiți se situează la periferia literaturii, mulțumindu-se cu divagații eseistice pe marginea actului literar. Revin astfel la ideea expusă de tov. Lungu, în termeni expliciți. El se ridică, pe bună dreptate, împotriva acelei tendințe din critica noastră literară, de altfel destul de firavă, care vede însăși finalitatea actului critic într-un stil „frumos" cu orice preț sau dacă vreți metaforic. Exemplul dat este elocvent. Viciul unei asemenea critici nu stă în faptul că se exprimă îngrijit (expresia clară și sugestivă ține, doar, de caracterul publicistic al criticii noastre marxiste), ci în faptul că nu face raportări susținute la anumite categorii estetice, nu raportează opera la viață, la practica socială — criterii supreme de apreciere în știința literară marxist-leninistă.

Aș veni și cu un exemplu **ilustrativ.** Nu de mult, am citit în „Contemporanul" o recenzie la volumul Veronicăi Porumbacu, semnată de Radu Pascal (cineva îmi șoptește că e vorba de un pseudonim, dar asta nu interesează!). Recenzentul constată pe bună dreptate că poeta a făcut un real progres în direcția exprimării delicate a unor sentimente omenești; exemplul furnizat (poezia **Biroul de nașteri**) se potrivește ca nuca-n perete. Poezia amintită privește viața dintr-o perspectivă atît de minoră (te naști, spui un ah! iar înainte de-a muri abia ai vreme să clipești din ochi, „fără a clipi zadarnic", afirmă, în final, cu aplomb filozofic inutil poeta), încît numai neglijarea celor mai elementare cerințe estetice te poate determina s-o prezinți drept exemplu de reușită lirică. Practicată astfel, critica devine într-adevăr un act gratuit, pierzîndu-și orice funcție stimulatoare. Citești recenzia și nu înțelegi nimic. Nu vezi limpede criteriile criticului, nu știi ce anume pretinde criticul din partea poetei și ce anume așteaptă societatea — prin critic — de la poezia lirică. Or, rostul nostru este tocmai acela de-a spori atmosfera intelectuală în jurul operei, de-a forma, prin puncte de vedere ferme și obiective, opinii în stare să ajute evoluția literaturii realist-socialiste.

În al doilea rînd, vreau să subliniez opinia tov. Al. Oprea care vorbea aici de o anumită compartimentare a criticilor, în **sociologi** și **esteți.** Nefăcînd trimiteri dialectice la viață, neglijînd **analiza socială** a imaginii, criticii de genul celor amintiți mai înainte pot crea într-adevăr impresia că acordă importanță criteriului estetic, spre deosebire de „sociologi". Eroare fundamentală! Judecata de valoare științifică nu se va putea niciodată dispensa de analiza socială a imaginii artistice, punînd „viața în paranteză" (ca să folosesc un termen din filozofia lui Husserl). Asemenea tendințe există în critica noastră literară și e bine că tov. Oprea le-a semnalat.

M-aș opri apoi, pe scurt, și asupra altei tendințe, pe care aș numi-o „anti-personaj", evidentă mai ales în discutarea romanului **Cordovanii.** Tov. Ion Lungu, în **Tribuna,** stăruia pe larg asupra valorii deosebite a acestui roman-epopee, plecînd de la ideea că există aici o largă stratificare socială, personaje bine individualizate, tipologii semnificative. În linii mari, opinia lui a fost împărtășită și de alți critici (D. Micu, I. D. Bălan, Al. Oprea, V. Rîpeanu etc.). Iată însă că Eugen Simion, în cronica sa analitică și substanțială din **Gazeta literară,** susține ideea că romanul „Cordovanii" nu înfățișează atît **tipuri literare,** cît personaje care se definesc pe linia categoriei sociale ce-o reprezintă. Lae, Parasca, Mitru Spînzură-foame etc., etc. ar fi deci mai mult niște exponenți ai categoriei sociale din care fac parte și mai puțin niște eroi bine individualizați, oameni cu o stare civilă precis determinată, deci eroi în carne și oase. Apărînd această opinie, neglijăm una din caracteristicile de bază ale personajelor din **Cordovanii,** văzînd aici mai mult scheme decît oameni. Fără îndoială, Lae Cordovan reprezintă, prin destinul său, drumul sinuos al mijlocașului spre înțelegere și clarificare politică. Dar el este un mijlocaș de un **anumit fel,** caracterizat prin izbucniri violente, instinctuale. De aici, plăcerile lui euforice în contact cu natura, frenezia ce-l cuprinde în confesiunile sale lirice. Temperamental și vulcanic, Lae este unic și original, dezvăluie în juru-i o poezie afectivă inimitabilă. Ce-i drept, latura temperamentală a personajului i-a jucat festa chiar autorului, cu urmări asupra construcției, cam dezlînate, a romanului.

În fine, aș ridica o altă problemă care mi se pare esențială. Vorbind despre confruntarea operei cu viața, nu trebuie să scăpăm nici o clipă din vedere faptul că această confruntare se face **prin intermediul judecății de valoare.** Într-un fel, judecata de valoare joacă rolul imaginii în poezie. Nivelul estetic tot mai ridicat al literaturii noastre actuale pretinde un efort similar și din partea criticului: ascuțirea sensibilității lui sociale, cum spunea Lunacearski, gust estetic evoluat, receptivitate veșnic trează la noul din viață și din literatură. Tabla de valori a creației artistice actuale, atît de bogată și de înfloritoare, cu aspecte atît de complexe, e în permanentă schimbare. Se ivesc valori noi, altele decad și le acoperă uitarea. Nimic mai anacronic decît imaginea criticului mălăiață, care se extaziază apologetic în fața literaturii de mîntuială, fără a încerca să-i arate, în termeni categorici, slăbiciunea. Resping această imagine și mă înscriu în tabăra celor care se află pe baricadă, în plină bătălie pentru valori majore, pentru o literatură partinică și inspirată. Mă jenează profund pînă și ideea că aș putea umbri involuntar valorile adevărate, punînd alături de ele, din interes meschin sau din lipsă de receptivitate, încercările călduțe, mediocritatea.

AL. CĂPRARIU:

Cred că la baza modului în care critica literară confruntă opera cu viața, a modului în care se emit judecățile de valoare — trebuie să stea și ideea leninistă că noi **continuăm** marile tradiții realiste ale trecutului literar. Evident, trebuie să continuăm aceste tradiții la un nivel superior, în condiții noi. Deduc de aici că judecățile de valoare ale criticii literare trebuie să aibă în vedere, mereu, cîteva din terneni la care să raporteze cărțile născute de prezentul socialist: viața socială actuală și marile realizări literare de odinioară. Am impresia că unii dintre criticii noștri nu raportează operele pe care le discută la o serie de valori care au existat, care au făcut literatura mare pe care am avut-o între cele două războaie. Iată un exemplu posibil: odinioară G. M. Zamfirescu a ilustrat remarcabil, prin operă, viața socială a periferiei orașului. În epoca noastră, prin **Groapa,** Eugen Barbu face un lucru similar. Important ar fi, în legătură cu problema emiterii judecăților de valoare, să apară în analizele criticilor și diferențele fundamentale dintre cei doi scriitori: astfel s-ar evidenția decis importanța pe care o are pentru scriitor asimilarea concepției marxist-leniniste, s-ar evidenția — printr-un exemplu particular — creșterea în ansamblu a conștiinței social-artistice a scriitorului din contemporaneitate. După 20 de ani de înflorire a vieții sociale, critica literară nu poate evita asemenea judecări ale operelor, dacă vrea să dea un tablou real al literaturii noastre în stadiul ei nou.

Încă un exemplu în legătură cu felul în care înțeleg eu că ar trebui să coreleze critica literară realizările scriitorilor realismului socialist cu valorile literare mari din trecutul scrisului nostru. Iată doi scriitori: Liviu Rebreanu și Marin Preda. Dacă cercetăm evoluția acestora, vom vedea că, în linii mari — deși cu mari diferențe — ea urmează cam aceleași trăiectorii. Amîndoi scriitorii încep prin a prezenta lumea satului; pentru ca mai apoi să se apropie de orizontul citadin. Evident cărțile inspirate din mediul orășenesc sînt sub nivelul celorlalte ale sale. Deși **Risipitorii** are fisuri, rămîne o carte valoroasă. De ce? Pentru că Preda beneficiază de fundamentalele înțelesuri ale lumii pe care i le dărulește asimilarea ideologiei marxist-leniniste. Traiectoriile celor doi scriitori încep să se despartă, deci, și acest lucru se datorează transformărilor revoluționare ale societății noastre din ultimele două decenii.

D. CESEREANU:

Vreau să mă refer la două puncte de vedere care se apropie și comunică între ele prin ideile enunțate pînă acum. E vorba de părerea care a fost exprimată de tov. Oprea și de cea exprimată de tov. Lungu și I. Oarcăsu adică de problema confruntării operei cu viața raportată la judecata critică și, în ultimă instanță, la stilul criticului.

Părerea mea este că dacă o judecată critică e temeinică, științific făcută, ea va situa cu necesitate opera literară în unghiul unei confruntări cu viața. Ea va putea sesiza cu acuitate valoarea ideologică și artistică a acelei opere literare. În schimb, o judecată critică insuficientă, neștiințifică, va rămîne întotdeauna exterioară obiectului ei. În această privință aș avea în vedere **metafora critică** despre care s-a spus bine aici că își are rostul ei cînd devine eficientă, contribuind astfel la analiza substanțială a operei literare. Dar vreau să spun că, adeseori, tocmai folosirea stilului metaforic joacă renghiuri criticilor, în sensul că îndepărtează judecata critică de la menirea ei. Ca să fiu **mai concret, voi exemplifica.** Și vă rog să mă iertați dacă primul exemplu este ales tocmai din revista **Luceafărul.** La rubrica „Analize literare", inaugurată de curînd în această revistă, am citit cu interes analiza făcută de Lucian Raicu poeziei „Cristofor Columb" de Mihai Beniuc. În această poezie — e nevoie, pentru a fi înțeles, să mă refer la planul figurației lirice — Cristofor Columb înfruntă cu nava lui mică stihia potrivnică a mării, fiind luat în derîdere de rechinii și balenele puternice. Dar Cristofor, neabătut, „vede-n somn pămînt, pămînt, pămînt"! Uzînd mai întîi de un stil științific, criticul arată foarte exact că poezia este o metaforă a „eroismului cunoașterii", că este vorba aici de o „profesie de credință antifilistină", ceea ce, precizez, e adevărat. Cînd însă criticul recurge la stilul metaforic, își învăluie în ceață observațiile, scriind de pildă: „gesticulația poetului" vădește „un mod foarte degajat de a sta de vorbă cu veșnicia, **de a o bate pe umăr și de a se lăsa bătut pe umăr de ea,** fără a-i respecta misterul și fără a pune prea mult temei în ascunzișurile capricioase și desfidînd cursele ce i le rezervă **necuratul"** (subl. noastre). Vă rog să mă credeți că analiza critică riguroasă de pînă acum se împotmolește într-un stil metaforic lipsit de harul de a explicita judecata criticului sau de a-l putea ajuta să situeze poezia într-o relație concretă cu viața.

Firește că dezavantajul poate fi și mai mare atunci cînd criticul, formulîndu-și judecățile de valoare, uzează de neologisme și pe deasupra recurge la metafore. Iată un astfel de exemplu. Tovarășul M. Petroveanu, scriind un articol despre Arghezi și anume „Permanența motivelor argheziene" (**Steaua** nr. 7/1963), abordează fenomenul ca atare, dar în termeni cu totul extremiști. El vorbește aici — și cred că nu era cazul — despre „excitația asaltului" (fiind vorba de setea de cunoaștere a poetului) și tot astfel despre „excelența funcțiilor vitale" etc. E limpede că aceste formulări sînt criptice și că, în consecință, nu pot exprima valoarea operei literare, adică tocmai ceea ce își propune să realizeze critica. Trecînd de la expresia neologistică la expresia critică metaforică, M. Petroveanu se pronunță asupra textelor argheziene într-un mod cam „ciudat". Versurile din poezia „Cîntec": „Sînt plin ca de icoane un părete, / Ingreuiat de nimburi și smaralde. / Mă simt ca un stihar de voevod / Țesut încet cu degetele calde / Ale întregului năpăstuit norod", prin care poetul își sărbătorește deplina integrare în conștiința și viața poporului, îi prilejuiesc criticului un comentariu care se menține pe linia observației de concepție, pentru ca el să revină apoi la o „concretizare" metaforică. Poetul — spune criticul — e asemeni unui „împărat folcloric". Cred că această expresie figurată nu se apropie de conținutul poeziei lui Arghezi.

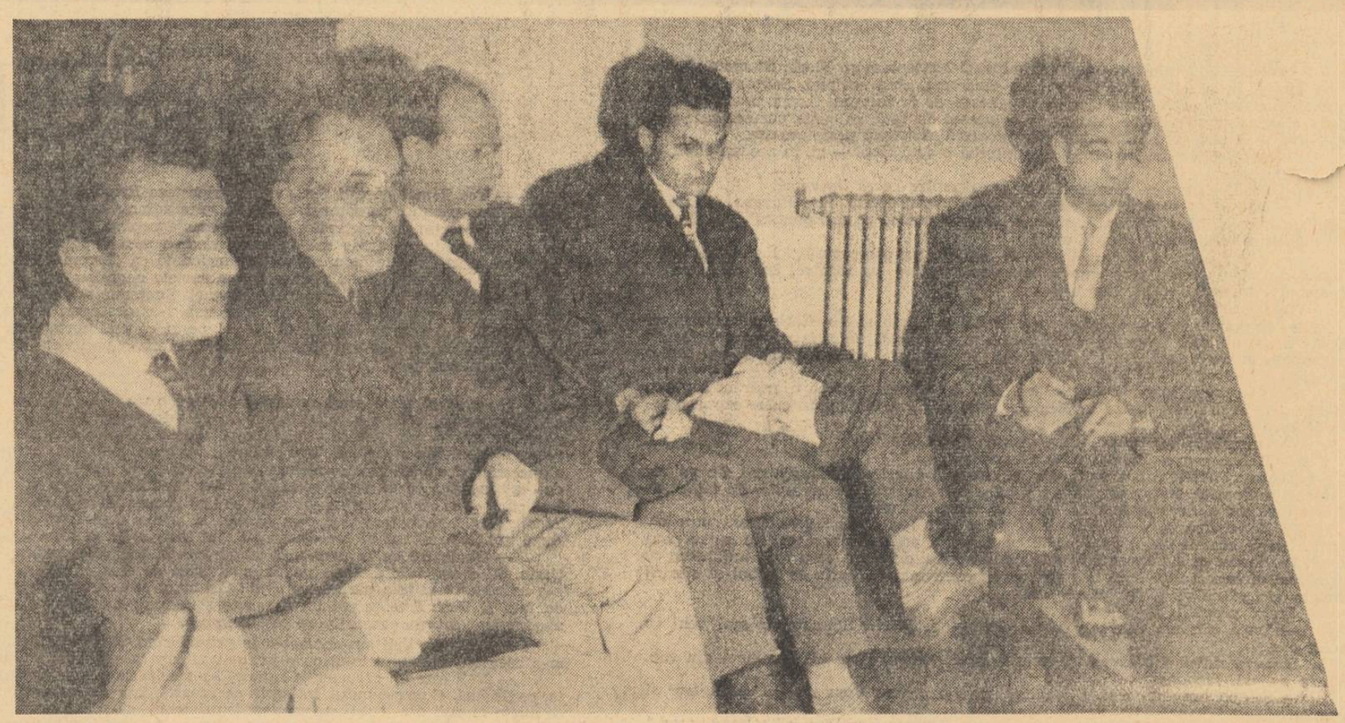
Iată, prin urmare, cum stilul metaforic se opune, uneori, judecății critice obiective, înlăturînd posibilitatea de a referа cu competență asupra relației dintre opera literară și viață.

Aș vrea să mai observ în încheiere că, în alte împrejurări, judecata critică se dovedește insuficientă și din cauză că sînt neglijate criteriile sigure de apreciere, respectiv categoriile științifice ale esteticii marxiste. A lucra cu aceste categorii — iată certitudinea că te afli mereu în mijlocul problemelor esențiale ale artei.

DUMITRU SOLOMON:

Înainte de toate aș vrea să spun că, deși există încă destule deficiențe în această direcție, problema confruntării literaturii cu realitatea nu trebuie să constituie un prilej de anatemizare a criticii noastre în general. Cred că în ultimul timp au fost realizate progrese sensibile pe direcția maturizării actului critic, iar discuțiile despre lupta dintre nou și vechi și reflectarea ei în literatură, despre conflict în dramaturgie, despre eroul contemporan sau despre tendința către „ciudățenii" a unor tineri prozatori se înscriu în efortul pozitiv al criticii noastre de a ridica nivelul teoretic, științific al analizei fenomenului literar contemporan pe temeiul raportării la realitate.

Revenind la discuția noastră, consider că este foarte importantă precizarea făcută de tov. Oarcăsu privitoare la faptul că numai în cadrul judecății de valoare se efectuează ceea ce numim confruntarea cu realitatea, că acest principiu nu este și nu poate fi exterior aprecierii critice, ci constituie un element esențial al ei. De ce mi se pare importantă această precizare? Pentru că nu o dată s-a întîmplat ca un critic avînd — subliniez — o bună pregătire și cele mai bune intenții, să emită o judecată de valoare falsă ori exagerată asupra unei lucrări tocmai din pricina escamotării unui principiu esențial al esteticii marxist-leniniste cum e confruntarea cu viața. Mă voi referi la o situație anume, în care judecata critică se „intimidează" în fața unei lucrări bune în ansamblu sau în fața unui scriitor talentat, „dezarmează" și ezită numai pentru că nu izbutește să privească detașat o realitate **artistică** în legătură directă cu realitatea **obiectivă** pe care o reflectă. Apreciez cronicile tov. I. Lungu ca fiind de cele mai multe ori obiective, precise, bine gîndite. Iată însă că, scriind despre „Fuga" de Aurel Mihale, tov. Lungu supralicitează judecata nu numai în raport cu însăși realitatea artistică a romanului. Despre Dragomir Jiga, personajul principal al cărții, cel care nu ezită să tragă în ostașii ce refuzau să mai lupte într-un război care nu era al lor, criticul afirmă că ar fi „înzestrat cu mare voință și integritate morală". Mai mult, acest personaj, care nu reprezintă decît un caz oarecum izolat și al cărui destin n-a fost urmărit cu suficientă consecvență de către prozator, este considerat un „arhetip al unei pături covîrșitoare a țărănimii muncitoare din perioada războiului nedrept, antisovietic". Tov. Lungu a concedat acestui personaj calități pe care acesta nu le are și l-a ridicat la rangul de model, de „arhetip", din cauză că n-a ținut seama de adevărul obiectiv al personajului, de realitatea lui. Într-un articol despre simbol apărut în **Tribuna,** tov. C. Cubleșan, făcînd unele considerații judicioase asupra lucrărilor unor prozatori talentați, extinde însă aprecierea pozitivă și asupra anumitor lucrări ale acestora, discutabile, după părerea mea, tocmai sub raportul reflectării actualității („Sunetele" de N. Velea, „O sută de nopți" de Fănuș Neagu etc.), datorită simbolurilor difuze, cețoase pe care le vehiculează. Reiese că talentul unui **scriitor sau calitățile** artistice ale unei lucrări nu trebuie **să**



LITERARĂ

OPEREI CU VIAȚA

ne împiedice, ci, dimpotrivă, să ne stimuleze în compararea **necesară** cu viața pe care o oglindește.

Tov. I. D. Bălan arăta în cadrul discuției că e necesar să combatem tendința de a face o confruntare mecanică a operei de artă cu realitatea.

Firește, niciodată nu vom fi pledat îndeajuns pentru îndreptarea scriitorilor către temele cele mai importante ale actualității, dar meritele unei lucrări de actualitate nu le putem aprecia exclusiv pe baza criteriului tematic. Nu se poate afirma, de pildă, că în romanul „Drum deschis" de Șerban Nedelcu nu se încearcă înfățișarea vieții de azi a țărănimii (e vorba, desigur, de o etapă mai veche). Dar a deduce numai din acest fapt, așa cum au făcut unii critici la vremea respectivă, valoarea romanului, înseamnă a exclude criteriul estetic, pentru că se știe că volumul respectiv suferă de multe deficiențe de acest ordin, a oferi deci o judecată greșită asupra cărții. Dar nu numai atît. Confruntarea mecanică, metafizică se dovedește prin ea însăși falsă, derutantă. E adevărat că romanul cutare, să spunem, oglindește aspecte ale actualității ; confruntarea mecanică, nepreocupînd însă **cum** le oglindește, poate foarte lesne să treacă cu vederea viziunea denaturată, nerealistă a lucrării în cauză, omițînd tocmai aspectele ideologice — nu numai pe cele estetice — hotărîtoare.

O altă greșeală pe care o cred provocată de concepția unui determinism metafizic, în ceea ce privește raportarea operei literare la realitate este de a pretinde unui scriitor sau unei lucrări anume să redea mai mult decît și-a propus din viață. Evident, realitatea este infinită în complexitatea ei, dar nu poți cere unui scriitor să reflecte întreaga complexitate a vieții, toate aspectele ei. Cazul romanului „Groapa" și al unor obiecții aduse primei ediții a devenit „clasic" în acest sens. Prozatorului i s-a cerut de către anumiți critici să reflecte cu totul altceva decît și-a propus autorul, să dea un fel de frescă a societății cînd el nu intenționase să ofere decît o imagine a periferiei. Mai sînt critici și redactori la reviste sau edituri care aplică mecanic principiul confruntării cu viața, punîndu-l pe scriitor într-un raport direct, nemijlocit, cu realitatea care, fatalmente, va fi mai bogată și mai complexă decît cea mai bună lucrare a celui mai bun autor. Da, poți să-i reproșezi unui scriitor că n-a înfățișat un personaj sau un conflict în toată complexitatea pe care o reclamă însăși viața, dar nu-i poți reproșa — fără să cazi într-un determinism vulgar — că n-a introdus în lucrarea respectivă și alte tipuri sau conflicte pentru simplul fapt că ele există și în viață.

Cred că trebuie să ținem seama de aceste probleme, pentru a nu transforma principiul confruntării cu viața într-o sarcină formală.

I. D. BĂLAN:

Confruntarea operei de artă cu realitatea noi n-o facem mecanic, o facem, în calitate de critici literari, în **procesul cunoașterii.** Adică pornim de la contemplarea vie, ne ridicăm la gîndirea abstractă și de la ea ne întoarcem la practică. Și aici, în acest proces, intervin cîțiva factori, cred, egal de valoroși. Dacă nu-i gîndim ca atare, facem fie sociologism vulgar în critica literară, fie subiectivism, fie impresionism, fie metafizică stearpă, — cum spunea mai înainte Dumitru Solomon.

Factorul prim este realitatea obiectivă, pe care toți marii realiști au înfățișat-o, au crezut în ea, ca izvor esențial al artei. Factorul al doilea este realitatea în care ea se oglindește, adică artistul, conștiința lui ; conștiința artistului nu este o oglindă moartă, rece, ci vie ; în ea trăiește imaginea vieții oamenilor, se reflectă concepția asupra sensurilor majore în care se dezvoltă societatea, asupra anumitor tipologii umane și se realizează o ierarhizare între aceste tipologii.

Deci, recunoaștem ca al doilea factor : **artistul.** Îl recunoaștem însă ca pe un factor activ, **creator.**

I. OARCĂSU:

Problema cunoașterii vieții se pune la fel și pentru critic ca și pentru scriitor. Poți trece prin viață ca o ființă larvară, fără să te interesezi de nimic, poți munci cot la cot cu oamenii fără să le surprinzi caracteristicile. E vorba de talent și de pasiunea pe care o depui în investigația ta zilnică. Aș dori să fac o propunere : în discuțiile pe care le purtăm, să ne referim mai insistent și la alți critici care au dezbătut aceleași probleme. Mă refer la discuția din „Luceafărul" despre creația tinerilor poeți. Conținutul critic presupune raportări la opiniile altora. Sper că în anul acesta — anul jubiliar — cînd critica noastră are o vedere de ansamblu asupra valorilor pe care le-a creat literatura noastră realist-socialistă în ultimele două decenii, vom remedia și această lipsă, arătîndu-ne solidari și interesați față de tot ce se creează în **arta cuvîntului** (literatura), ca și în **arta argumentării** (critica).

EUGEN BARBU:

Subiectul discuției noastre mă obligă să reamintesc aici unele lucruri. Subliniez cu bucurie faptul că literatura noastră realist-socialistă cît și critica literară au atins un grad înalt de maturizare, și succesele obținute în ultimii ani dovedesc acest fapt. S-a ivit totuși în critica noastră literară primejdia menajării unor reputații. Celor care debutează nu li se face absolut nici o concesie, patul lui Procust este pentru ei foarte strîmt, în timp ce consacraților nu li se spune nici „du-te mai încolo", și asta pe considerentul că sînt bătrîni sau că, să mi se ierte, cu ani în urmă, au scris o carte valoroasă. S-a pomenit aici despre „Risipitorii". N-am să ascund că Marin Preda mi-este foarte drag pentru talentul său, dar tocmai acest talent recunoscut de toată lumea nu permite concesiile. Are nevoie oare Marin Preda de laudele fără rezerve aduse de unul și altul cînd, dincolo de osanale, s-a văzut că totuși „Risipitorii" reprezintă o creație nu tocmai rotundă, cum s-ar cere să fie într-adevăr producția unui autor ajuns la maturitate ?

Și pentru că tot vorbim despre unele „timidități" ale criticii cărora eu le-aș spune altfel, ia să ne oprim și la alt procedeu greșit : comparația făcută pe dos : „Da, zice X, e drept că Zaharia Stancu n-a atins nivelul din „Desculț", dar ultimul său roman e mai bun decît „Jocul cu moartea". Oare așa se judecă o operă literară ? Ne uităm în jos, nu în sus ? Nu e aici un viciu fundamental de gîndire ?

O a doua observație pe care aș vrea s-o fac unor critici literari este aceea a nesemnalizării la vreme a unor lipsuri evidente, ivite mai ales în creația tinerilor. Cu un an în urmă, protestam, într-o formă rezumativă și oarecum glumeață, împotriva influențelor nedigerate din literaturile străine. Ceea ce la unii autori însemna un defect tolerabil, la prozatorii „generației a treia", cum îmi place să-i numesc pe cîțiva colegi, devenise o amenințare vădită. Să-l luăm pe Velea care îmi este foarte drag și pe care-l apreciez din toată inima pentru că posedă toate calitățile unui prozator bine utilat : cunoașterea vieții, o limbă autentică, o observație neașteptată și un stil, poate contorsionat de la o vreme, dar nu mai puțin atrăgător.

Împins de critici nesăbuiți, și poate influențat și de unele lecturi grăbite din Faulkner, el ajunge să transplanteze mistica și arieratia post-sclavagistă din opera marelui scriitor american, în descrierea unei realități romînești foarte îndepărtate de realitatea linșajului, de neliniștile moștenite prin vechi obiceiuri tribale, transportate o dată cu imigrarea negrilor pe pămîntul american. Dar a face din țăranul romîn atît de rațional, de logic și de cu bun simț, un posedat, e cam prea mult, recunoașteți. Și-atunci înregistrăm aplauzele fără nici un discernămînt după o nuvelă ca **Întrerupere,** care mi se pare cel mult pitorească, dar absurdă de la un capăt la altul și de o construcție voită, deci lipsită de meșteșug. Să mă ierte Velea, dar tinerilor care-l imită cu furie orbească la ora asta le-aș recomanda sursa adevărată, viața...

În altă ordine de idei, aș vrea să spun că au fost unii autori (Chiriță, spre exemplu, pentru care am de asemenea stimă) care au bănuit că prezența unui decor industrial poate înlocui lipsa caracterelor și a conflictelor. O citare excesivă a lecturilor autorului, o împrumutare brutală a unei realități micburgheze mediului muncitoresc n-au reușit în nici un chip să suplinească literatura veritabilă. Apariției „Barierei" i-au urmat elogii nemăsurate, nesperate, cred, nici de autor. Scriitorul realist-socialist privește realitatea în toată complexitatea ei dialectică.

Atunci, de unde acele nuvelușe și povestioare în care socialismul e construit în ritmul unui vals pentru Maricica și în care eroii își arată bucuria de a trăi, cumpărînd baloane colorate ? Există o trivialitate în proza de paradă care trebuie semnalată cu curaj de către critica literară, este o datorie a acesteia de a da cu un scalpel fin deoparte tot ce e neartistic și umflat.

În teatru, întîlnim, citeodată, eroi **deștepți,** în sensul cel mai operetistic cu putință. Veți auzi, uneori, calambururi de cel mai îndoielnic gust, fraze de făcut praf pe oricine, dincolo de care nu există gîndire și filozofie. Cu o voluptate rar întîlnită, anumiți critici văd în vechea proză a lui Bernstein și Sardou, adaptată la cerințe actuale, replicile unor oameni înaintați ai zilelor noastre. Tovarăși critici, știm și noi să citim și avem prin biblioteci aceste subproduse, ținute pentru plăcerea de a ne amuza.

Vreau să precizez că avem o literatură realist-socialistă cu probleme majore și eroi interesanți, scrisă la un înalt nivel artistic, pe care avem datoria să o dezvoltăm, să o îmbogățim cu noi lucrări valoroase. Trebuie însă, în același timp, s-o ferim de impurități și false probleme și, în acest sens, este nevoie de ajutorul substanțial și continuu al criticii literare. Mai puține articole de serviciu, mai puține laude nemeritate, mai multă seriozitate. Să nu uităm că arta e ca vinul vechi : ceea ce e prost se oțetește.

CONST. CUBLEȘAN:

Tovarășul Eugen Barbu vorbea despre rabatul pe care-l fac unii critici diferitelor personalități. Eu aș zice că există și o eschivă a criticii față de anumite lucrări. Sînt cărți mai puțin

reușite care aparțin unor scriitori cunoscuți. Față de acestea, din **anumite** motive, critica preferă să tacă iar dacă le ia cumva în discuție, se spun de obicei lucruri generale, cam scăldate. De pildă romanul lui Țic **Un vals pentru Maricica.** O carte slabă, care nu-l reprezintă pe autor în momentul de față. S-a vorbit însă foarte puțin despre această carte și cei care s-au pronunțat au vorbit destul de „idilic". Or, rolul criticii este, cred, și acela de a evidenția carențele lucrărilor, de a lua în discuție lucrările slabe și nu numai de a vorbi elogios despre cele reușite. Țic a lucrat, bănuiesc, destul de mult la această carte, și o discuție deschisă despre lipsurile ei ar fi fost binevenită pentru a-l feri pe autor de o eventuală evoluție în această direcție. Același lucru s-ar putea spune despre cărțile de versuri ale lui Gh. Tomozei și T. G. Maiorescu. Dar s-a preferat, de către unii critici, eschiva.

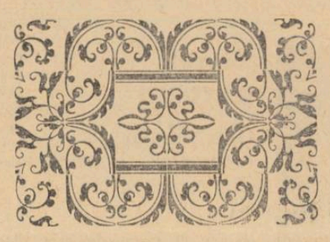
Există apoi și un alt aspect în neechilibrarea balanței critice. Dacă luăm două cărți apărute aproximativ în același timp și comparăm cronicile și articolele ce s-au scris pe marginea lor, constatăm un lucru interesant : raportul de valoare între cărți ne apare eronat. Drept exemplu, să luăm volumele de versuri : **Constelația lirei** de Al. Andrițoiu și **Noi și soarele** de Radu Cîrneci. Comparînd cronicile scrise la cele două volume, vom observa că față de Andrițoiu criticii sînt mult mai severi obiectîndu-i mult mai multe lucruri, în timp ce față de Cîrneci manifestă o mult prea largă îngăduință. Un cititor neavertizat, considerînd criticile respective, va ajunge la concluzia că volumul lui Cîrneci este mai bun decît cel al lui Andrițoiu. Or, această concluzie este cît se poate de falsă.

Trebuie subliniat aici rolul judecății de valoare a criticului în aprecierea operei literare. Criticul nu trebuie să spună niciodată „asta îmi place" sau „asta nu-mi place" și să se ghideze după acest principiu în analiza operelor literare. Principalul criteriu de apreciere trebuie să fie confruntarea cu viața ; fiecare carte trebuie privită și discutată în cadrul complex al frontului literar actual și nu ca o valoare singulară.

MIRON SCOROBETE:

Ideea privind promptitudinea cu care critica trebuie să-i atragă atenția scriitorului, în anumite faze de evoluție, asupra deficiențelor sale, aș lega-o de o altă idee, exprimată mai înainte, legată de rolul de îndrumător al criticii literare, care nu trebuie să rămînă la un stadiu constatativ, descriptivist. Și aici aș crede că s-ar face mult mai mult dacă nu s-ar aștepta să apară anumite volume, anumite cărți ale unui autor, criticul fiind pus astfel în situația de a consemna fenomenul literar „cristalizat", fixat în anumite cărți. Criticul literar ar trebui să intervină mai prompt și să discute fragmentele de roman și mai ales poeziile, schițele care apar în întregime în reviste înainte de a fi tipărite în volum. Dacă criticul și-ar spune părerea despre acestea, surprizele neplăcute ar fi dacă nu eliminate, dar foarte mult restrînse și astfel criticul ar veni cu adevărat în sprijinul autorilor respectivi și al măturizării fenomenului literar însuși. Criticul ar efectua astfel confruntarea operei literare cu viața în continuă prefacere atunci cînd opera este scrisă și nu mai tîrziu cînd apare în volum. Altfel, observațiile criticului, deși foarte justificate, devin aproape inutile, ele venind abia atunci cînd autorul însuși își dă seama care sînt laturile sale depășite în raport cu realitatea și le-a înlăturat singur. Intervenind la timp, critica ar ajuta efectiv scriitorul să-și înfrîngă propriile contradicții, să-și depășească momentele de derută, să se maturizeze.

Tot în legătură cu aceasta vreau să arăt că se discută extrem de puțin despre tinerii scriitori care nu au un volum apărut, dar care publică foarte frecvent. Și redacția „Luceafărului" este



terenul cel mai potrivit de a discuta aceste aspecte. Pentru că nu mă desparte prea mult timp de această perioadă, trebuie să spun că așa numita „copilărie" a scriitorului, care este faza dinaintea apariției volumului, are o importanță capitală asupra dezvoltării lui. Experiența de atunci se gravează foarte puternic în sufletul lui și va avea urmări, probabil, în toată viața literară a scriitorului. Dacă criticul literar s-ar opri mai atent, mai cu înțelegere asupra acestor tineri, ar pregăti apariția unor scriitori cu o evoluție mai armonioasă, fără surprize neplăcute.

NICULAE STOIAN:

Punînd la baza judecății de valoare în primul rînd criteriul confruntării operei de artă cu adevărul vieții, critica literară îndeplinește o cerință firească, impusă de creația artistică însăși. Dar unele cronici și articole se mulțumesc numai să constate că scrierile noastre au o tematică de actualitate, se referă la lumea șantierelor, oglindesc fenomenul transformării socialiste a agriculturii. Deci, rămîn la nivelul unor constatări de ordin tematic.

Astfel, o carte cum este „Cordovanii" de I. Lăncrănjan a fost discutată sub acest aspect al confruntării cu viața aproape identic cu „Piinea albă" a lui Dumitru Mircea de acum 12 ani.

Se întîmplă așa, din pricină că, uneori, criticii fie nu cunosc, fie nu fac efortul să înțeleagă complexitatea problemelor care se pun în aceste cărți noi, probleme care sînt mai complexe pentru că viața însăși este mai complexă, pentru că literatura noastră este mai matură și poate să cuprindă mai pregnant aceste probleme.

De ce a greșit tovarășul N. Manolescu în cronica sa la „Cordovanii" ? Între altele și pentru că nu a reușit să confrunte literatura cu fenomenele vieții oglindite în roman. Discutînd această carte, criticul avea prilejul să releve niște fenomene inedite ale vieții noastre, legate efectiv de desfășurarea revoluției socialiste la sate.

Se mai fac astfel simțite în critica literară unele tendințe de restrîngere a discuției numai la anumite aspecte tehniciste, tendințe nelipsite de o oarecare doză de apolitism.

Se discută, de pildă, dacă e posibil sau nu un monolog de-a lungul a trei volume sau dacă e bine că Andrițoiu a recurs la niște specii minore, fără însă a se vedea în ce măsură autorii au reflectat pregnant și emoționant realitatea, sentimentele și gîndurile contemporanilor.

Din cauză că se renunță uneori la criteriul adevărului vieții sînt derutați și autorii. Am să dau un exemplu și în această privință. Lui N. Velea i s-au făcut tot felul de teorii despre „bucuria vieții", subapreciindu-se problemele reale cu care a venit din lumea în care a trăit, probleme pe care le cunoaște temeinic. Așa se ajunge la aprecieri în contradicție cu adevărul vieții, ca aceea a tovarășului Paul Georgescu despre schița „Întrerupere" considerată cea mai bună schiță a lui N. Velea.

Părerea mea este că la unii din criticii literari lucrurile acestea apar și din cauza necunoașterii vieții. Tocmai de aceea consider foarte utilă și absolut necesară discuția noastră.

Adevărul e că, după Conferința scriitorilor, critica literară a făcut foarte multe lucruri bune, evident mult mai multe lucruri bune dacă le raportăm la perioada de dinaintea Conferinței — dar cred că, privită din unghiul de vedere al discuției noastre, încă a rămas datoare atît scriitorilor cît și cititorilor.

I. LUNGU:

Fiind vorba de „Cordovanii" mă simt și eu vizat. Vreau să spun că, într-adevăr, nu se poate face abstracție de problemele de viață dezbătute în romanul lui Lăncrănjan. Numai că aceste probleme își găsesc rezolvarea adecvată în opera literară în măsura în care se încadrează organic în imaginea artistică. Din acest punct de vedere, „Cordovanii" prezintă însă și neajunsuri. De exemplu, la un moment dat, (în prima discuție cu activistul Gheorghe Dicu) Lae Cordovan judecă situațiile și faptele din satul său ca un om înaintat, deși ulterior el continuă să se comporte într-un sens opus. Se pare că aici, în personalitatea eroului, s-a introdus și autorul însuși, uitînd că această intervenție modifică evoluția personajului. Respectînd criteriul confruntării operei cu viața, te-ai aștepta ca personajul să devină cel puțin colectivist, dacă nu un colectivist membru de partid.

I. D. BĂLAN:

Vreau să adaug cîteva cuvinte în foarte strînsă legătură cu ceea ce a spus tov. Stoian : cred că de foarte puține ori s-a pus accentul, așa cum trebuie, pe specificul cunoașterii vieții de către creatori.

Atît pentru criticul literar, cît și pentru scriitor, a cunoaște viața și realitatea ar însemna foarte puțin dacă ei ar ști doar pe de rost anume realități cum știu istoria contemporană sau istoria antichității.

Criticul de artă trebuie să cunoască realitatea meditînd asupra ei, participînd puternic, nemijlocit la transformarea ei.

Numai atunci problema aceasta, a confruntării dintre operă și viață, ar avea rezultate bune și selecțiunea temelor esențiale din realitate s-ar face cu mai multă eficacitate.

Adeseori discutăm școlărește, despre cunoașterea vieții. Punem în discuție mai ales cunoștințele pe care le avem despre această viață, și nu interpretăm aprofundat ceea ce cunoaștem.

Uneori dramaturgia, proza, sînt sărace sub raportul tipologiilor. Fiindcă se cunosc niște întîmplări, sînt transmise fără mari generalizări și esențialul contemporaneității apare foarte puțin pregnant. De pildă, cineva care merge într-o uzină cred că, chiar în vremea noastră, poate descoperi alături de eroi ai muncii și fruntași în producție, un Harpagon ori un Iago.

A meditat vreodată foarte serios, supunînd dezbaterilor în presă, un critic literar, un prozator ori dramaturg, asupra felului cum apare avarul lui Molière sau al lui Plautus, intrigantul lui Shakespeare, ori alt tip reprezentativ pentru literatura universală, în contextul vieții actuale ?

Este foarte bună precizarea aceasta a tovarășului Lungu. Ea îmi scurtează intervenția.

Firește că unele tipologii din acestea sînt niște ecouri întîrziate ale unor tipologii din alte epoci. De pildă în epoca noastră, un zgîrcit, care din punct de vedere individual are această concepție despre rostul lui în societate, cred că este mult mai complex, mai pregnant. S-ar putea să trăiască în cutare instituție un om care să fie ca individ un zgîrcit, dar zgîrcenia lui afectează acum mai mulți oameni, mai mult decît altădată zgîrcenia afecta pe nepoata lui Hagi Tudose sau familia lui Harpagon ș.a.m.d.

Un astfel de tip poate fi și mai interesant sub raport literar, atunci cînd în concepția lui confundă un sentiment meschin, ținînd de vechea morală — zgîrcenia — cu un principiu înalt al eticii comuniste — chibzuința, buna gospodărire.

Deci, cred că rostul scriitorului și al criticului este nu numai de a consemna prezența cutărei tipologii, cutărui conflict nou, cu germenii viitorului în el, ci de a medita ca un filozof asupra acestor realități și nu ca un funcționar care numai consemnează faptele.

În acest mod, rolul de îndrumător al criticii literare va fi mai eficace, fiindcă este vorba în primul rînd de îndrumare pe un plan filozofic. Va fi, prin urmare, un ajutor în înțelegerea legilor diriguitoare specifice societății și omului într-o anumită epocă istorică.

MARIN BUCUR:

Există în unele cronici literare o oarecare izolare de problemele mari care preocupă literatura la ora actuală. Cronicarul privește cartea de care se ocupă pe toate fețele, dar numai cartea în sine, neraportînd-o la familia ei tematică, la actualitatea ei. Cronica literară trebuie să tindă a face corp comun cu discuțiile din paginile apropiate. Dau un exemplu în această privință. Ultimul volum al lui Dan Deșliu a fost primit de către criticii iubitori de „inovație" în poezie ca un volum care înseamnă „o nouă orientare", sfătuindu-l indirect să renunțe la ceea ce îi definește personalitatea, adică la acel timbru cetățenesc despre care a scris tov. Lungu în **Tribuna,** să renunțe deci la ceea ce are el mai reușit și să adopte o „modalitate" lirică improprie. Critica literară, în loc să folosească acest prilej pentru o discuție — mai ales că au avut loc, cu ani în urmă, discuții critice minimalizatoare asupra poeziei lui Dan Deșliu, în locul unei dezbateri sincere, în care să se vadă ce aduce nou poetul în „Cercuri de copac", pe baza experienței poetice de pînă acum, — și care îi sînt lipsurile volumului, ne-a apărut în cronicile din **Contemporanul** și **Gazeta Literară** un nou poet Deșliu, „al diurnului", al lucrurilor mărunte. **Luceafărul** s-a mulțumit să expedieze cartea într-o scurtă recenzie. Mă așteptam ca în cronica sa din **Steaua,** fiind și cronologic ultima care a apărut pe marginea acestui volum, tov. D. Cesereanu să facă o trecere în revistă a observațiilor critice și să arate în ce măsură critica literară a adus un serviciu poetului Dan Deșliu și în ce măsură i-a făcut un deserviciu, provocînd confuzii în privința înțelegerii personalității sale poetice.

Există în critica literară această situație din cauza unei lipse de cunoaștere a vieții. Și dacă scriitorului i se cere ca o condiție fundamentală cunoașterea vieții, apoi acest lucru trebuie să-l cerem și criticului. În acest caz, eu aș aminti unele din cronicile literare ale lui N. Manolescu, care riscă să devină interpretări estetizante, rupte de actualitate. Am citit, de pildă, o cronică a sa, cu multe observații interesante, la cartea lui Miron Radu Paraschivescu unde, în loc să se arate care este originalitatea acestui poet, după 20 de ani de înflorire a literaturii noastre, criticul se mulțumește cu tot felul de comentarii critice adiacente. De pildă, vorbind despre perfecțiunea universală, ca o dimensiune în poezia lui Miron Radu Paraschivescu — afirmație cu care sîntem de acord — N. Manolescu începe să facă divagații care cad în banalitate. El socotește că Miron Radu Paraschivescu este „mereu uimit de ceea ce descoperă în flori, în fructe, în trupul femeii"...

Firește că lucrurile acestea nu ne pot lăsa indiferenți. D. Hăulică spunea la Plenara Comitetului Uniunii scriitorilor că trebuie să privim criticul ca pe un om din masă. Aș adăuga : iar critica trebuie făcută ca un act de cultură pentru masă.

Criticul trebuie să aibă sentimentul responsabilității. De această responsabilitate onorifică depinde într-o măsură oarecare gustul pe care-l formăm cititorilor din masă.

Cît temei mai pune însă cititorul pe opinia noastră, critică, dacă tovarășul Eugen Luca, în **Contemporanul,** îi face cărții lui Țic, **Un vals pentru Maricica,** niște obiecții care sînt, de fapt, laude.

Noi uităm și trecem cu vederea un fapt semnificativ în viața noastră culturală, spirituală de astăzi, anume că, de fapt, sîntem niște propagandiști aș zice eu — este un termen care ne onorează — ai literaturii, ai succeselor pe care le-am dobîndit în domeniul literaturii în marele public.

Se mai întîmplă alteeva, încă un fenomen care cred că derutează și cred că îngreuiază undeva exercitarea adevăratului rol pe care trebuie să-l aibă critica în viața noastră literară. Este vorba de critica neutră care, speriată că ar putea fi socotită apologetică sau negativistă, se scaldă în apă călduță, încît după lectura ei nu știi ce să crezi.

EUGEN BARBU:

Mulțumind celor care au luat cuvîntul, vreau să spun că discuția a fost foarte interesantă și instructivă.

Epoca contemporană, atît de bogată în realizări revoluționare, a născut opere însemnate și nu puține la număr. Cititorilor din uzine și de pe ogoare le trebuie, în continuare, cărți bogate în conținut, de o calitate literară neîndoielnică, demne de marile realizări ale artei universale.

Scriitori buni și foarte buni avem, condiții de creație excelente, de asemenea ; urmînd glorioasele tradiții ale literelor romînești, să dăm poporului nostru hrana spirituală atît de meritată.

UCENICIE NEÎNTRERUPTĂ

CONSFĂTUIREA CERCURILOR LITERARE DIN MOLDOVA

SPEISAJUL TINĂR, IN FORMARE, AL LITERATURII

(Din cuvîntul tov. POP SIMION, secretar al Uniunii scriitorilor).

Se împlinesc doi ani de la Conferința pe țară a scriitorilor, moment de importanță fundamentală în evoluția fenomenului literar din țara noastră. Conferința a atras atenția în chip deosebit asupra peisajului tînăr, în formare, al literaturii, a recomandat ca acesta să fie îndrumat cu înțelepciune, răbdare și competență, asigurînd astfel o armonioasă și justă dezvoltare a literaturii în viitor, consolidîndu-i perspectivele. Acesta e spiritul orientării noastre în promovarea muncii tinerilor scriitori din cercurile literare, spirit care a rodit prin succese importante; amintim astfel de inaugurarea colecției „Luceafărul" care este colecția primei cărți, publicarea unui număr sporit de cărți individuale ale tinerilor, o mai intensă sprijinire a activității cercurilor prin revista „Luceafărul", prin publicarea unui mare număr de culegeri literare; ele se cifrează în ultimii doi ani la 27, dintre care 8 au apărut în Moldova, și o seamă de alte acțiuni, printre care întîlniri cu scriitorii cu experiență, mai numeroase ca în alți ani, invitații speciale la cenaclul „Labiș", șezători literare, acțiuni de documentare, participări comune în cadrul acțiunilor „Săptămînii poeziei" etc. Au avut loc de asemenea un număr de constătuiri de lucru ale cercurilor, grupate pe regiuni, ori altminteri, dintre care mai importantă a fost aceea de la Lipova.

Pe aceste temeiuri avem deplina îndreptățire să examinăm împreună, cu luciditate, critic și autocritic, cîteva probleme ale mișcării literare din Moldova, oprindu-ne îndeosebi asupra fenomenelor negative care au o anumită tipicitate și, ca atare, ne îngreunează munca vizibil.

Unul dintre acestea s-ar putea denumi *„profesionalizarea timpurie"*, fenomen care are, din păcate, aderență în rîndurile tineretului literar; este vorba de graba de a deveni „consacrat", de graba de a publica cu orice preț, de graba de a rodi în volume, în dauna studiului, a acumulării firești, în dauna exigenței.

Din pricina acestei neistovite grabe există și cele două optici cu privire la manuscris: într-un fel scrii pentru gazeta de literatură, care te reprezintă ca scriitor și în altfel pentru necesitățile concrete curente, la textul de brigadă, gazetă de uzină etc. Anomalia e de structură, menită să vicieze talentul, să îndepărteze pe tînărul scriitor de la ceea ce am numi cultul stăruitor al muncii, seriozitatea nedezmințită a creației.

Citim cu mult interes un mare număr de lucrări ale tinerilor, caracterizate prin prospețime, spirit inovator și pregnantă personalitate. Nu de puține ori însă, chiar în cazul unor valori, se manifestă fenomenul înrobitor al *mimetismului*, tendința expresă de imitare a scriitorilor consacrați. Cultivarea personalității, prin ceea ce are ea original, valoros, adînc personal și durabil, este o necesitate încă din faza debutului.

Dv. sînteți acei scriitori care vă aflați la chiar izvoarele faptelor de viață; lucru evident adevărat, care vă dă un sentiment de mîndrie, de răspundere, totodată. Asta nu înseamnă că dumneavoastră sînteți niște privilegiați, că sînteți cunoscători ai realităților prin definiție. *Necesitatea cunoașterii, a studiului realităților*, pasiunea pentru descoperirea faptelor de viață interesante, noi, sugestive, cu adevărat semnificative din mediul în care acționați, este o preocupare vitală a tînărului scriitor, necesară ca apa și aerul.

Cîteva cuvinte despre *structura cercului*, despre viața lui propriuzisă. În intenția noastră, cercul literar este o grupare de tovarăși din variate sectoare ale muncii, puternic angrenați în însușirea culturii, cointeresați în a conlucra, a duce o viață colectivă pentru a-și dezvolta talentul, pentru a se instrui, în vederea realizării unor lucrări cu un bogat conținut de idei și înaltă ținută artistică. Să ne intensificăm eforturile nu neapărat în a spori numărul cercurilor literare, cît în a le consolida, ideologic și estetic, pe cele existente, în a exercita cu ajutorul lor o puternică muncă educativ-politică. Aceia dintre noi care se ocupă de mai mult timp cu mișcarea literară de amatori constată cu amărăciune, existența unei categorii de scriitori veșnic tineri, oameni crispați cu încăpățînare asupra condeiului, deși ei, practic, sînt depășiți de viață, prin lipsă de preocupări cetățenești, sociale, prin apolitism și orizont redus, prin lipsă de idei și lipsă de talent. Cercurile literare nu sînt și nu trebuie să fie niște organisme deschise, care să cuprindă oricînd și pe oricine în sînul lor. Ele adună laolaltă pe acei tineri scriitori aflați în faza primă a dezvoltării lor și luptă pentru țelurile politice ale Partidului, pentru sarcinile revoluției culturale.

În funcție de această menire, considerăm util să ne oprim asupra ideii de *îndrumare concretă a cercului literar*. Prin structura sa, activitatea cercului literar se interferează și, am zice, se condiționează, de un mare număr de factori care asigură, sub multiple forme, activitatea cultural-educativă din locul de muncă dat. Orice izolare a cercului literar, sub falsul pretext de specificitate, este de natură să slăbească activitatea lui, este de natură să-i limiteze sfera de acțiune, este de natură să-i sărăcească izvoarele de continuă împrospătare cu cadre, cu idei inovatoare, cu posibilități de a acționa asupra colectivității din care face parte. Din acest punct de vedere, legătura permanentă a cercului literar cu gazeta de uzină, cu ziarul raional de partid sau cel regional, ni se pare o necesitate vitală, nu numai pentru valorificarea prin tipar a producțiilor literare, ci mai ales pentru o dorită și sănătoasă influență pe care o poate exercita presa de partid asupra activității literare de amatori. De asemenea, legătura sub diferite forme — texte de beletristică, corespondențe, poșta redacției etc. — cu revistele „Luceafărul", și „Iașul literar", este binevenită. De asemenea, vor trebui sporite întîlnirile cu scriitori experimentați, iar Comisia de îndrumare, care e chemată să aducă o contribuție pe linia orientării, va trebui să fie mai competentă în acțiunile sale, mai promptă și mai aptă în a sesiza și rezolva probleme reale, de teren, ale cercurilor literare. Nu este mai puțin adevărat că activitatea îndrumătoare a Caselor regionale de creație populară, în a căror rază de acțiune se află cercurile literare, este încă inegală, de multe ori ineficace, înțepenită în tipare stabilite din birou.

Sîntem foarte bucuroși că cele mai multe din aceste importante probleme la care ne referim își găsesc rezolvare prin interesul și grija continuă pe care le manifestă forurile de partid și de stat din regiuni.

Rămîne și pe mai departe, ca o sarcină primordială a noastră, să veghem asupra exigenței ideologico-politice în munca de îndrumare a cercurilor, în statornicirea unui spirit sănătos, principial al dezbaterilor care au loc acolo, în statornicirea unui climat propice pentru crearea de lucrări cu un bogat conținut de idei și o înaltă ținută artistică.

În cuvîntarea rostită la Conferința pe țară a scriitorilor, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, adresîndu-se tinerilor scriitori, spunea următoarele:

„Tinerii scriitori, urmînd îndemnul frunтașilor scrisului nostru, să se deprindă, în munca grea asupra paginei, să facă „ucenicie neîntreruptă, pe toată viața", pentru a-și perfecționa măiestria. Criteriul de apreciere al unei opere de artă nu este numărul de pagini, ci mesajul ei, fondul ei de idei, strălucirea ei artistică". Urmînd acest părintesc îndemn, trebuie să fim neobosiți în a lupta cu consecvență pentru măiestrie literară, cucerire de neatins fără studiu îndelungat, învățătură neîntreruptă, o severă disciplină autoimpusă și un generos cult al muncii, al uceniciei.

CIT MAI MULTE FORME DE INDRUMARE

(Din informarea cercurilor literare din regiunea Bacău)

Însuflețiți de avîntul construcției socialiste care a transformat radical peisajul economic și social al regiunii noastre, tinerii creatori, participanți ei înșiși la înfăptuirea acestui adevărat miracol socialist, dobîndesc conștiința de artiști, o dată cu aceea de oameni ai muncii. Iată de ce tema dominantă a literaturii care se scrie aici este cea a muncii avîntate, victorioase, în care bucuria desprinderii irevocabile de trecut se contopește cu încrederea în prezentul pe care-l trăim, în viitorul patriei.

Patriotismul unor asemenea confesiuni lirice izvorăște firesc din conștiința siguranței ce ți-o dau înfăptuirile care au zămislit noua geografie a regiunii noastre.

Uneori însă se face simțită o influență necreatoare a unor anumite căutări moderne nu totdeauna eficiente. Se ajunge la o poezie seacă, în care poza intelectualistă nu poate ascunde sărăcia de idei, insuficienta cunoaștere a vieții.

În ceea ce privește peisajul tematic al prozatorilor băcăuani, cu toate că putem vorbi de multe succese, lipsesc încă unele sectoare esențiale. Încă nu s-a abordat cu rezultate grăitoare viața fabricii, a muncitorului industrial, a tînărului intelectual care muncește în mijlocul satului colectivizat.

Mulți dintre membrii cercurilor literare din regiunea Bacău și-au pus talentul în slujba ridicării conținutului mișcării artistice de amatori.

Seriozitatea și exigența discuțiilor purtate în ședințele de lucru au avut drept urmare îmbunătățirea substanțială a unor creații care au ajuns astfel să întrunească condiții de publicare.

Lucrările publicate în culegerea „Imn în mers", editată în cursul acestui an, au fost discutate în prealabil în ședințele de lucru.

Un bun prilej pentru stimularea activității cercurilor literare din regiune îl constituie concursul de creație „Alexandru Sahia". Casa regională a creației populare a organizat în repetate rînduri concursuri de creație literară. Ele au scos la iveală noi talente, au stimulat în mod viu creația tinerilor.

Pentru ridicarea nivelului ideologic al membrilor cercurilor literare, Comitetul regional de partid, al cărui sprijin l-am simțit permanent și multilateral, a redactat, prin cabinetul său regional, o serie de lecții speciale privind partinitatea artei, realismul socialist și altele, care au fost prezentate în ședințele de lucru ale cercurilor literare.

În brigăzile organizate de Comitetul regional de partid și Comitetul executiv al Sfatului popular regional, pentru controlul și îndrumarea activității culturale de masă, au fost cooptați și tineri scriitori, membri ai cercurilor literare. Aceasta a constituit pentru ei o fructuoasă muncă de documentare, contribuind în același timp la ridicarea simțului lor de răspundere ca activiști pe tărîm obștesc.

SIMȚUL DATORIEI

(Din informarea cercurilor literare din regiunea Iași)

Cea mai mare parte a tinerilor noștri poeți, membri ai cercurilor literare, scriu o poezie optimistă, luminoasă, militantă, inspirată de entuziasmul general al construcției socialiste în țara noastră. Simțul datoriei de a participa multilateral și prin contribuție specifică la această operă constructivă se arată a-și avea originea în conștiința partinică a acestor tineri poeți, în educația lor. Se resimte aproape peste tot în poezia lor necesitatea febrilă de a acționa, de a fi utili, de a se purifica și căli în focul luptelor prezente conduse de partid.

Observînd faptele în ansamblul lor, trebuie să spunem că, dacă în privința tematicii unii poeți tineri manifestă în prezent o relativă diversitate de căutări și preocupări, în privința universului lor poetic lucrurile se prezintă deocamdată altminteri. În primul rînd, universul lor de imagini este foarte redus și folosit fără nuanțări. El reflectă o experiență de viață încă redusă, împrumuturi livrești neasimilate, refugiul aproape permanent la un „bagaj" de cuvinte mai bine stăpînit etc.

Nu trebuie să uităm că în viața cercurilor noastre literare se manifestă unele tendințe negative. Unii tineri scriitori se consideră mulțumiți de nivelul propriilor creații, de bagajul culturii lor. Se observă o insuficientă cunoaștere în adîncime a literaturii clasice și contemporane, naționale și universale, un nivel deseori scăzut al discuțiilor în cercuri, dar foarte pătimaș și subiectiv.

Dacă în cadrul cercurilor unde majoritatea membrilor o formează studenții, vin cadre didactice de specialitate care contribuie astfel la ridicarea pe o treaptă mai înaltă a discuțiilor, în schimb celelalte cercuri sînt lăsate cam în voia întîmplării, deși tocmai acolo nevoia unui sprijin calificat e cu atît mai necesară. Așa se explică faptul că o bună parte a materialelor provenite din aceste cercuri este încă deficitară, simplistă, cu valoare artistică mai mult decît modestă, ele neîndreptățind speranțele creatorilor respectivi, mulți dintre ei fiind cu certitudine lipsiți de talent nativ. Credem că trebuie luptat, de asemenea, împotriva vedetismului, a suficienței, a fugii directe către redacții și edituri, a fugii de problemele reale ale vieții, cunoscute direct de scriitorul respectiv, ca și împotriva prețiozității nebuloase în creațiile elaborate și a academismului sterp în discuții. Multe din cercurile literare se limitează încă la atribuțiile unui simplu colectiv de creație, fără a avea în vedere și necesitățile apropiate ale ziarelor de uzină, ale brigăzilor artistice de agitație ș.a.m.d.

De aceea se impune necesitatea organizării judicioase a tuturor cercurilor literare din regiune, a asigurării continuității și progresului în muncă, cu sprijinul mai larg ca pînă acum al Filialei Uniunii scriitorilor și al Casei regionale a creației populare. Cercurile literare ar trebui să-și sporească numărul manifestărilor de masă, al șezătorilor, să organizeze concursuri, schimburi de experiență, documentări în comun, să țină o mai precisă evidență a creațiilor membrilor proprii, să solicite sprijinul cadrelor didactice de specialitate în problemele mai dificile ce se ivesc, să analizeze în comun marile capodopere ale literaturii, să ceară sfaturi de la scriitorii cu experiență etc.

UCENICIE NU INSEAMNĂ EXERCIȚIU MINOR

(Din informarea cercurilor literare din regiunea Galați)

Ceea ce este esențial pentru mișcarea literară din regiunea noastră, în ansamblu, și pentru fiecare talent, în parte, este faptul că reușitele s-au obținut atunci cînd autorii au urmat îndemnul de a pune în centrul preocupărilor lor literare, problemele concrete ale realității, probleme pe care le cunosc din activitatea lor nemijlocită în diverse sectoare ale construcției socialiste.

Dimpotrivă, atunci cînd căutările noastre se fac pe un teren steril, cînd se părăsește filonul bogat al realității, ele seamănă de fapt cu niște căderi în goluri de aer, de care aviatorii cu experiență se feresc întotdeauna. Este adevărat că asemenea experiențe dau unora senzația că se află în zbor, dar acest zbor nu este în sus.

Exigențele tot mai crescînde față de creația literară și artistică, ale cititorilor de azi, se impun atît scriitorilor cu experiență, cît și celor tineri. Colegii noștri din uzine, de pe șantiere, ne dau o frumoasă pildă de răspundere față de creația lor. Ucenicie nu înseamnă exercițiu minor, neangajat în marea răspundere pe care ți-o asumi încercînd să te afirmi pe tărîmul artei. Ucenicia, noi trebuie s-o înțelegem în lumina îndemnului adresat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a scriitorilor.

Aspirația spre o artă adevărată trebuie să răzbată din strădania fiecăruia dintre noi, din efortul continuu și susținut de a studia realitatea și de a deslușì sensurile ei profunde, de a le transpune în imagini artistice vibrante. Evident, eficiența acestui efort este strîns legată de o temeinică pregătire ideologică, culturală, fără de care nu e de conceput formarea unui scriitor în zilele noastre.

La descoperirea și formarea tinerilor scriitori, un rol deosebit îl au cercurile literare, ajutorul dat de presa noastră, de scriitorii cu experiență și de ceilalți factori care contribuie la îndrumarea tinerelor talente. În regiunea noastră activează un număr de 19 cercuri literare. Unele dintre acestea au o activitate vie, complexă, integrată în viața culturală a orașului sau uzinei respective.

Dar cea mai fidelă oglindă a activității tinerilor scriitori din orașul și regiunea Galați o constituie lucrările publicate de ei în pagina literară care apare în mod regulat în ziarul regional „Viață Nouă", în paginile care apar — ce-i drept, sporadic — în ziarele raionale.

Considerăm că merită o atenție deosebită culegerea „Pagini Dunărene", care reflectă în modul cel mai concludent eforturile creatoare ale membrilor cercurilor literare din regiunea Galați. O recentă „masă rotundă", pe marginea ultimului număr al acestei culegeri, a scos în evidență faptul că nivelul general al lucrărilor publicate a crescut.

Discutînd despre conținutul activității cercurilor, este necesar să subliniem că nivelul dezbaterilor este încă scăzut, lipsit de multe ori de combativitate, viciat de criterii îngust-provinciale în aprecierea lucrărilor discutate. Nivelul acesta scăzut se explică și prin faptul că în activitatea cercului nu sînt antrenați în suficientă măsură oameni cu o temeinică pregătire ideologică și culturală.

Considerăm că ajutorul comisiei de îndrumare a cercurilor literare de pe lîngă Uniunea scriitorilor s-a limitat numai la selectarea materialelor pentru culegeri, pierzînd din vedere îndrumarea permanentă a muncii de conținut a cercurilor literare.

ACȚIUNI CE TREBUIE EXTINSE

(Din informarea cercurilor literare din regiunea Suceava)

Supus unei priviri de ansamblu, cel mai tînăr peisaj literar al regiunii reliefează, ca predominantă în activitatea cercurilor literare, orientarea tot mai susținută spre tematica actuală, efortul tinerilor scriitori de a oglindi pe plan artistic transformările înnoitoare generate de socialism. Din păcate, însă, bogăția de idei a temelor contemporane nu este servită întotdeauna de mijloace artistice corespunzătoare. Încă abundă în cercurile literare versificația plată, cronicile rimate lipsite de orice fior și culoare, ecourile supărătoare, uneori pînă la imitația fățișă a creației poeților reputați.

O problemă de primă importanță pentru dezvoltarea tinerelor talente este, desigur, așa cum s-a subliniat în repetate rînduri, aceea a cunoașterii profunde și multilaterale a vieții. Pot fi amintite în acest sens o serie de acțiuni soldate cu bune rezultate. Unele documentări colective în întreprinderi, G.A.S., G.A.C., S.M.T., care au avut loc la cercurile literare din Rădăuți și Vatra Dornei, constituie o experiență ce se cere extinsă în toată regiunea. Șezătorile, întîlnirile cu oamenii muncii, organizate cu mai mare frecvență de aceleași cercuri literare, au contribuit la familiarizarea tinerilor scriitori cu anumite probleme actuale. Aici, ca și la cercurile literare din Cîmpulung, Suceava, Gura Humorului, Cordăreni — Dorohoi, Boroaia — Fălticeni, legătura cu viața și-a găsit expresia și în sprijinirea activității brigăzilor artistice de agitație, a emisiunilor centrelor de radioficare, a muncii colectivelor de redacție ale gazetelor de perete. La Gura Humorului, membrii cercului literar participă la organizarea unor acțiuni cu cartea, împreună cu biblioteca raională. Cîțiva dintre membrii cercurilor literare din Săveni, Gura Humorului, Rădăuți, Cîmpulung sînt colaboratori sau corespondenți voluntari ai ziarului regional „Zori Noi".

Cercul literar e acela care pune bazele formării scriitorului de mîine. În decursul existenței lor, cercurile literare din regiune au fost îndrumate îndeaproape de organele de partid și de stat, s-au bucurat de prețuirea și sprijinul oamenilor muncii. Urmărind îmbogățirea continuă a cunoștințelor, a experienței artistice de care au nevoie tinerii scriitori, Casa regională a creației populare a organizat un șir de manifestări destinate acestui scop. Consfătuirile regionale ale membrilor cercurilor literare, organizate aproape în fiecare an, concursurile de creație au constituit mijloace menite să vină în sprijinul tinerelor talente. În cadrul acțiunilor de îndrumare a creației literare trebuie menționat în mod deosebit aportul ziarului regional „Zori Noi" care a valorificat în permanență cele mai reușite poezii, schițe, reportaje, realizate de tinerii scriitori. Din inițiativa ziarului regional, în cursul anului 1963 a avut loc o consfătuire de lucru cu cei mai experimentați dintre membrii cercurilor literare.

SCRIEȚI DESPRE EPOCA NOASTRĂ EROICĂ

(Din cuvîntul tov. GH. ROȘU, membru al C. C. al P.M.R., prim secretar al comitetului regional P.M.R. Bacău)

În munca sa ideologică, partidul nostru acordă o atenție deosebită scriitorilor. Ei sînt, după cum spunea tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a scriitorilor, „ajutoare de nădejde ale partidului".

Dvs., dragi tovarăși, sînteți chemați să depuneți eforturi rodnice, înnoitoare, pentru a justifica, prin lucrări valoroase, înalta prețuire pe care v-o acordă partidul.

Noi dorim din tot sufletul ca tinerii scriitori, alături de întregul front al literaturii noastre realist-socialiste, să oglindească în lucrările lor idealurile etice și estetice ale poporului nostru, să continue marea tradiție umanistă a lui Eminescu și Caragiale, Creangă și Arghezi. Să învățăm de la clasici, de la scriitorii de frunte ai zilelor noastre cum pot oglindi operele literare dragostea artistului pentru milioanele de oameni. Dacă marii noștri scriitori clasici sînt și astăzi actuali, aceasta se datorește în bună măsură faptului că au fost rapsozii epocii lor, au dat glas frămîntărilor și aspirațiilor poporului, au fost exigenți cu operele lor. Tinerii scriitori, tinerele talente trebuie ajutate cu grijă, stimulate pentru a putea crește, învățate să privească critic ceea ce vor să dea. Uneori mai greșim în creșterea elementelor tinere. Abia „descoperit" tînărul este lăudat, uneori popularizat cu exagerare pentru o simplă poezioară. Apoi cînd cineva îi face o observație, cînd un ziar sau o revistă îi respinge o poezie fără conținut, acesta se simte lovit în soartă, persecutat și, în loc să se analizeze cu seriozitate, începe să se adreseze tuturor cu plîngeri...

Nu uitați acest mare adevăr atunci cînd scrieți: scrieți despre prezentul nostru socialist, despre epoca noastră eroică, despre oamenii zilelor noastre. Fără îndoială că acest lucru implică o cunoaștere profundă a vieții, și se revoltă împotriva scrisului din birou, din cameră, din turnul de fildeș. Scriitorii, oamenii de artă iubesc viața și se găsesc mereu în mijlocul conflictelor, le descoperă și știu să vadă spre ce se îndreaptă. Sînt, într-un anumit fel, și oameni care văd ziua de azi și ziua de mîine. Așteptăm de la dvs. să realizați această cunoaștere, să ridicați conținutul creației dvs. necontenit la înălțimea încrederii pe care v-o acordă partidul nostru.

VENIȚI CU ADEVĂRATA VIOARĂ IN MARELE CONCERT

(Din cuvîntul poetului MARCEL BRESLAȘU, membru în biroul Uniunii scriitorilor).

Este o sarcină foarte grea de a lua cuvîntul după minunatele cuvinte care s-au auzit aici, pline de înțelepciune și de mărturia grijii pe care o poartă partidul nostru întregului for literar și desigur și acestor „puișori cu puf de aur", care sînt tinerii noștri începători pe drumul literaturii.

Eu vreau să asigur participanții la consfătuire că, asemenea bunilor gospodari, noi vom strînge la piept tot nostru acești „pui" pentru a putea trece toate greutățile. Noi vrem să creștem cu grijă talentele, dar vom fi atenți să nu-și găsească loc nici un moment, în sînul literaturii noastre, impostorii, acei oameni care nu vin cu dorința de a sluji, ci cu dorința de a-și face loc.

În gîndirea unora, cuvîntul de accesibilitate nu este înțeles cum trebuie, socotind aceasta simplism, nivel mediocru. Vorbind despre accesibilitate, îngăduiți-mi să mă refer la cel mai mare clasic, la popor. Poporul care a știut să-și scrie simplu și emoționant, acum cîteva veacuri, „Miorița" sau „Meșterul Manole" — cu largă circulație peste secole — iată ce înseamnă accesibilitate.

De foarte multe ori, în ceea ce privește creația, nu noi sîntem aceia care facem concesii, ci poporul ne face nouă. Și nu există o altă politică în materie de literatură decît una și aceeași, atît pentru tineri cît și pentru bătrîni: devotamentul față de cauza revoluției. Sînt tineri care se află la primii lor pași, sînt alții care au rămas în urmă și pe care i-am lăsat. Permiteți-mi, față de ultima categorie, să folosesc o expresie: „atîta pagubă". Să nu plîngem pentru cei care nu luptă. Dacă în ei există o chemare vor veni după noi. Gîndiți-vă ce diferență este între condițiile de dezvoltare, de afirmare, pe care le aveți dv. și cele pe care le-a avut, de exemplu, Bacovia. Pentru că ne aflăm în orașul lui, să ne gîndim cum arăta peisajul care l-a inspirat, cum era întunecat de amărăciuni, de condițiile nedrepte în care trăia poetul, de condițiile nedrepte în care trăiau marea majoritate a concetățenilor lui.

Eu sînt bucureștean. În copilăria mea, despre Bacău nu mai reținem să fi cunoscut mai mult decît: „La Bacău, la Bacău, într-o mahala, s-a-ntîmplat, s-a-ntîmplat o mare dandana". Acum la Bacău sînt mari prefaceri. Noi așteptăm de la dumneavoastră — schimbul nostru de mîine — să vorbiți despre acest lucru. Dar m-a mîhnit puțin faptul că, în această consfătuire, unii au avut cuvinte revendicative, privind unele lucrări de început, care — de fapt — nerealizate ca măiestrie artistică, n-au putut fi publicate.

Prima caracteristică a creatorului este de a fi modest, curat sufletește. Dar sigur că în primul rînd el trebuie să fie talentat. În al doilea rînd am putea spune că talentul se pierde dacă nu e susținut de cunoștințe. (Ceea ce se mai întîmplă și în momentul de față, la unii începători. De aceea ei nu reușesc să scrie la nivelul exigenței cititorului). Dacă un scriitor posedă și talent și cultură bogată, niciodată nu dă greș. El nu mai merge ca prin ceață. Se cere deci o cultură generală și, în primul rînd, cunoașterea învățăturii marxist-leniniste.

S-a spus că în cercurile literare vin oameni de diferite profesii. Fiecare dintre ei trebuie să aducă versul, cîntecul muncii respective. Și astfel, glasul lui se adaugă la marele concert al creației literare. Mulți tind către a fi „vioara-ntîi". Și e foarte bine: veniți și dumneavoastră cu adevărata vioară în marele concert!

POȘTA REDACȚIEI

Dumitru Țiganiuc: Într-adevăr, versurile d-tale sînt într-un progres evident. Mai concentrate (deși încă nu suficient) și dînd imaginei locul firesc. Îmbucurător este faptul că nu se simte decît rareori efortul spre expresivitate, ci numai rezultatul lui. Se întîlnesc destule versuri frumoase („Copil, pe aici aprindeam frunze și bălării, / Umbra mea își fixa pe umeri ca niște epoleți norii..." sau „Vîntul n-am să-l mai chem: focul acestor tractoare / Cu chipul tău, de pe pămînt ca o lirică lună a plecat") dar ni s-a părut că poezia „Sînt drumurile..." este mai închegată pe care am și publicat-o. Așteptăm să ne mai trimiți.

Cristian Popescu: Apreciem claritatea și grația imaginilor („Cînd ai venit tu / Sentimentele toate s-au legănat / Ca o pădure beată. / De-atît vin rubiniu mustind în frunze"...) dar le-am dori mai grăitoare, izvorînd din idei mai profunde. Motive de inspirație sînt prea destule în preajma d-tale.

Ion Păun Constantin: Nu credem că este recomandabil să-ți legi soarta versurilor de promptitudinea sau calitatea răspunsului nostru. Poate că răspunsul este greșit. Primul care trebuie să creadă în ceea ce scrii ești chiar d-ta. Mai ales că promisiuni există, și noi nu facem altceva decît să le consemnăm.

N. Miu: Folosești imagini care și-au pierdut seva: „Vezi firava albină, ce zumzăie / În florile acestea parfumate, / Căutînd nectarul cel mai dulce? / Așa și tu, în răscolitorii ani, / Preludii ale vieții tale, / Caută-ți drumul!" Comparația cu albina este posibilă numai dacă adaogă măcar o nuanță la ceea ce știam de mult. Este și cazul altor comparații, al căror număr este, la d-ta, prea mare deocamdată.

Ocidiu Glad: Posibilitățile sînt evidente: „Aud cum umblă prin mine / pașii țintuiți care-au călcat / urmele focoaselor de mine, / potrivite cu grijă pe șine, / după un tren deraiat". Sau mai ales acest frumos final al poeziei „Moartea luptătorului": „Respirația mea transparentă, / glia o va aduna mai atentă, / să nu-mi strice surîsul pe care / posteritatea i-l dă în păstrare". Sîntem, deci, întrutotul îndreptățiți să așteptăm producțiile viitoare.

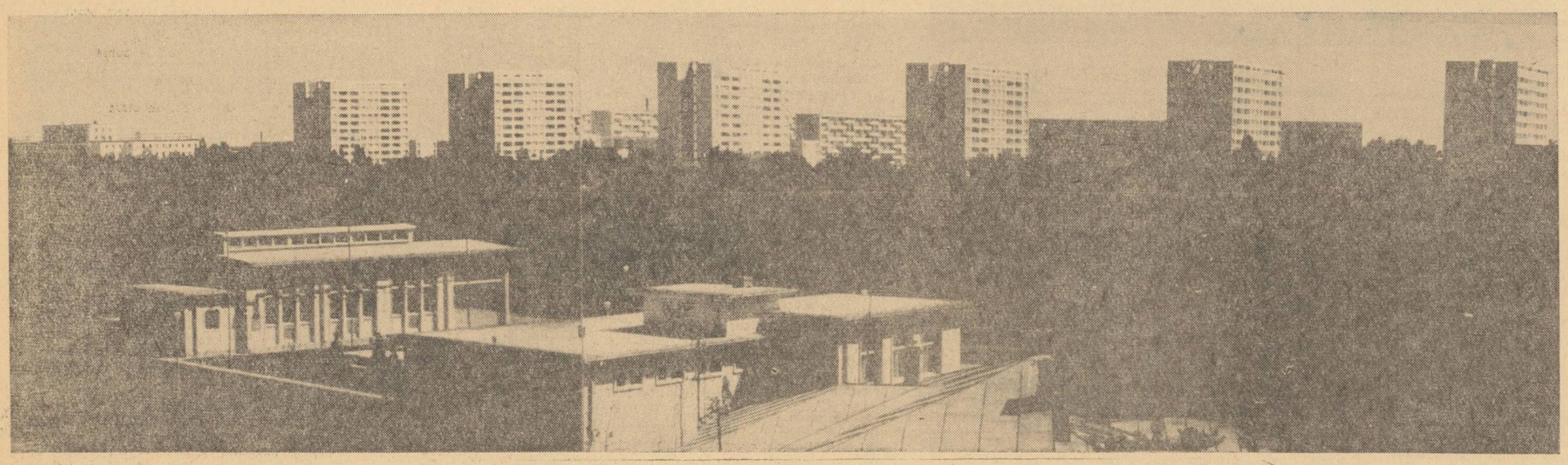
Ștefan Fumagali: Se simte contactul cu poezia, dar ideile au un caracter enigmatic, imprecis. Cînd sînt mai clare, reprezintă instantanee prea puțin reprezentative. În „Platou de filmare", de exemplu, versurile nu sînt lipsite de oarecare expresivitate: „Noapte zdrențuită / în orașul de carton / ...Prin pădurea de beton armat / trec pitici tîrînd un zgîrie nor. / La bufet / „se cinstesc" / mașinistul D. / cu sultanul Baiazid". Dar, cum poezia se termină aici, te întrebi fără voie: Și? Este nevoie de o finalitate, măcar sugerată.

Constantin Băjenaru: Pentru început, nu sînt rele: „Ziua din nou și-a scăpărat amnarul / Vestind că s-a găsit fugarul. / Spătoși pescari îl trag ca dintr-o mină, / Cu lungi năvoade de-aur spre lumină". Trebuie să lucrezi insistent. Așteptăm.

D. Bocariciu: O imaginăă notabilă: „Lumina se dăruiește egal: oricine / îi poate strînge mîna". Este deajuns pentru a te ruga să ne mai trimiți.

Augustin Macavei: De acord cu ideea (numai cu ideea) din „Unui pesimist": „Cînd viața ne e dată / Ca s-o trăim din plin, / Tu plîngi mereu într-una / Și lași din ochiul tău senin / Cu o sălbatică plăcere / Să curgă lacrimi rînd pe rînd, / Și te întreb: la ce bun oare / Ție tristețea, plînsul, cînd / Totul e cîntec, e soare?" (Totuși, trebuiau îndepărtate măcar unele... neglijențe, de genul „mereu într-una"...) Dar cum poți să-l convingi pe pesimistul respectiv, cînd d-ta însuți te afli în aceeași situație, așa cum reiese din majoritatea versurilor pe care ni le-ai trimis? Lăsînd deoparte aerul lor vetust, versurile nu se prea potrivesc cu declarația de mai sus. Un exemplu „Pustiu e totul și pe drum / Cad frunze-ngălbenite. / Nu plînge, nu fi trist iubite, / Căci toate-s scrum". Oare cine o fi „pesimistul"?

Mihu Dragomir



BALTA ALBĂ — AZI

Fotografia: VICTOR BÎRCĂ

Vecini de baracă

11 mai.

Zilele festive au trecut. Adică zilele cînd oamenii de la baraj considerau începerea betonării o victorie. Nimeni nu mai zîmbește cu bunăvoință cînd o șarjă de beton este rebutată fiindcă nu știu care operator a încurcat butoanele la pupitrul de comandă și a greșit dozajul ; cînd „pisica" se înțepenește pe cabluri și nu mai poate luneca : ori cînd betonul nu e vibrat cum trebuie.

În fiecare zi aproape, nea Gogu elaborează cîte un regulament împreună cu Daneș. Regulament pentru stația cutare de la fabrica de beton, pentru macaragii, pentru betoniști, pentru mecanici...

Roman, care-i nelipsit de la baraj, le spune că-și pierd vremea cu fleacuri. El n-are încredere în așa ceva.

Daneș stă de dimineața pînă seara tîrziu pe șantier, uneori rămîne și noaptea și se amestecă în toate. Nu o dată l-am văzut luînd vibratorul în mînă să le arate el oamenilor cum se vibrează. Noroc însă că după lecție, aceștia nu procedează „cum a făcut" Daneș ci — mai înțelept — „cum a spus" Daneș. Altminteri betonul ar rămîne într-adevăr nevibrat, fiindcă Daneș abia ridică vibratorul și rar dacă îl poate împlînta în beton măcar pe jumătate. În schimb își afundă picioarele pînă dincolo de genunchi și abia poate ieși. Alteori îi învață pe dulgheri cum se pun ancorele la cofraje și trece personal la acțiune, pînă ce, ori cade cofrajul, ori își lovește cu sete un deget.

Nea Gogu l-a mustrat odată (eram și eu de față) pentru aceste amestecuri în treburile oamenilor. Zicea că orice s-ar întîmpla, un inginer nu trebuie să se transforme nici în dulgher, nici în betonist. Trebuie să rămînă inginer. Adică cel care dirijează. „Ia imaginează-ți că la un concert, unul din orchestră a luat o notă falsă, iar dirijorul și-ar ieși din fire, ar zvîrli bagheta cît colo și sărind la vinovat i-ar smulge vioara sau contrabasul sau trompeta — mă rog, ce-ar fi — și s-ar apuca el să cînte. S-ar duce naibii toată simfonia și lumea din sală ar începe să fluiere. Și nu l-ar fluiera pe bietul ins din orchestră — fiindcă, la urma urmei, un falset se poate trece cu vederea, ci pe dirijor. Zău, dragă, nu-ți mai cheltui energia transformîndu-te cînd în una, cînd în alta ! Mai vezi-ți și de treburile tale. Ești șeful tehnic al barajului !".

— Păi m-apucă nebunia cînd îi văd...

— Să nu te mai apuce !

Daneș și-a imaginat barajul în perioada de betonare ca pe un șantier ideal, în care totul merge strună. Aici, în fiecare moment omul învață ceva nou și simultan dă examen practic. E greu, îmi dau seama.

21 mai

După-amiază am fost la baraj. M-am oprit tot la sector și i-am făcut o vizită lui Victor la U.T.M. Se ocupa cu evidența membrilor și cu cotizațiile.

Spunea că deocamdată grupele de muncitori pe care le-a organizat nu prea dau rezultate strălucite. Oamenii sînt încă necunoscători, ce e drept. Oricum, să scriu un articol în care să relev puținele rezultate obținute, drept „primă de încurajare".

La plecare m-am întîlnit cu Vișoiu care ieșise din schimb.

— Va să zică azi ai fost la baraj, dar pe la noi n-ai venit.

— Am avut treabă.

— Anume ?

— Să-ți prezint un raport ?

— Scuză-mă ! Bună seara !

— Stai, Vișoiule, vreau să-ți spun ceva.

— Poftim.

— Am auzit că dumneata ai vorbit urît despre mine.

— Urît ? Pot să știu ce ?

— Știi.

— Te rog, spune-mi.

— Odată cînd eram la baraj ai spus ceva într-un grup de băieți. Mi s-a adus la cunoștință și te rog, ca altă dată să-ți vezi de treabă.

— A... da ! Îmi amintesc. Te superi dacă nu-ți cer scuze ? Pentru ce-am spus atunci, nu e cazul. Iar dacă aș fi spus o măgărie, crede-mă, că aș recunoaște-o. Poate a exagerat cineva.

— Mă rog.

— Spune, de ce nu mai vii pe la noi ? Sau acum i-a fost repartizat barajul altcuiva din redacție ?

— Nici mie nu mi-a fost repartizat.

— Noi așa credeam. Fiindcă veneai mereu. Ne obișnuisem cu tine. Chiar azi a fost vorba. Te căuta Apostol să faceți un articol.

— Despre ce ?

— Nu știu. Te-a boscorodit. Spunea că de două zile te caută.

— De ce nu vine la redacție ?

— Zăăău ? Nici n-o să vină ! N-avem timp. E datoria ta să vii la noi. Așa cum e datoria noastră să turnăm beton. Dacă nu, dă-ți demisia și gata !

— Ți-a sărit țandăra !

— ...Or, ce-ai crezut ? Că-ți facem curte, că te rugăm ? Ce-s prostiile astea : că rîdem de tine și stai ca un manechin ?

— Mai încet, te rog. Răsună șoseaua !

Vișoiu n-a mai zic nimic. N-am înțeles de ce s-a enervat așa, din senin.

— Ești obosit ! am zis eu după un timp.

— Da.

S-a oprit :

— Sînt într-adevăr obosit. Dar e altă oboseală decît oboseala aia care te face să te grăbești spre casă, și o dată ajuns să te trîntești în pat — îmbrăcat cum ești și să adormi. Să dormi dus, să te trezești a doua zi și să-ți pară curios că n-ai existat parcă șase sau șapte ore. Să pleci la lucru și s-o iei de la capăt. Și să zici — ducă-se naibii filmul pe care n-am timp să-l văd, ducă-se naibii orice ! Principalul e că realizez ceva, că nu trebuie să umplu timpul... Știi tu cît mă gîndesc eu la asta ?

— Ce să-ți spun eu ? Hai să mergem.

— Nu mă grăbesc. E așa de plăcut. De ce nu vrei să mă invidieze cei care trec p-aici că stau cu tine ?... Nu te superi ? Aș vrea să te superi puțin, pe urmă eu să mă gîndesc cum să te-mpac și să mă bucur că am reușit. Ce te uiți așa la mine ? Crezi că am luat-o razna ? Am luat-o într-adevăr. Și ți-aș impuia capul cu fel de fel de aiureli. Numai așa, ca să treacă vremea. Uneori, destul de des, ca acum de pildă, nu mă grăbesc spre casă, deși pic de oboseală. Mi-e urît. Pricepi ?

— Că nu găsești pe nimeni ?

— Nu-i vorba de asta... Eu stau foarte puțin acasă. Pentru mine casa e numai un dormitor. Cînd ajung înseamnă că s-a sfîrșit ziua.

— Și mie mi se întîmplă la fel.

— Dar ți-e indiferent cum trece ziua ? Ziua de azi s-a sfîrșit de fapt. E noapte, nu-i așa ? Însă cu toată noaptea, cu toată oboseala pe care o simt mi se pare că n-a trecut ziua. Fiindcă azi trebuia și am vrut să turnăm în schimbul nostru 200 de metri cubi de beton. Asta înseamnă pentru noi ziua. N-am reușit decît optzeci și trei. Atît. Atunci ? Ce-am făcut în schimb ? Am dat o mie de telefoane la dispecer, la fabrică, la macarale, am aflat ce șurub a sărit din loc la fabrică, m-am dus acolo să văd și eu, aia de-acolo m-au înjurat că le stau pe cap. Uite așa obosești așteptînd, certîndu-te, făcînd tot felul de fleacuri.

— Eu aș spune să nu faci o dramă din asta. Lucrurile se vor îndrepta, firește.

— Știi, într-o zi m-am gîndit la tine. Atunci cînd zici că am vorbit urît. Aia a fost o zi de necazuri. M-au săpunit pe rînd Roman, nea Gogu, Daneș, fiecare în felul lui, fiindcă beton aveam berechet, dar nu eram gata cu pregătirea lamelei.

— Știu, cînd s-au dărîmat cofrajele și a lipsit puțin să nu se producă un accident.

— Da, atunci.

— Povestea m-a afectat cam mult. Eram vinovat. Eu le spusesem dulgherilor să facă, pe răspunderea mea, economie la ancorele de cofraje, să pună mai puține, că la magazie nu mai erau și voiam să ne-ajungă și pentru altă lamelă.

— Daneș fusese de acord, mi se pare.

— Da, dar pe urmă el a țipat mai al dracului... Să nu mai lungesc vorba. Ei, cum stam așa și admiram prăpădul, după ce plecaseră șefii — aud că te strigă nea Gogu. Tu erai la schip adică la vreo sută de metri de mine, eu eram la mijloc și nea Gogu tocmai sus la capătul celălalt al batardoului. Distanță astronomică. Cît eram eu de amărît, povestea m-a distrat. Mă gîndeam ce piept de dinozaur poate avea omul ăsta de poate fi auzit de la o asemenea distanță, în ciuda zgomotului de pe șantier. Nea Gogu îți făcea semne disperate și noi ne uitam la tine cum coborai în fugă scările și cum urcai în fugă altele. Am strigat la tine de-al naibii să-ți spun pe unde poți tăia mai drept, că la un moment dat nu mai știai pe unde s-o iei.

— Știu.

— Pe-acolo pe unde ți-am spus eu a fost mai complicat, recunoști ?

— Da. Mulțumesc.

— Erau mai multe scări și voiam să văd dacă obosești. Dar tu le urcai tot în fugă. Stam și mă uitam la tine cu vreo cîțiva băieți. N-are importanță ce-am zis. Chiar dacă te-aș fi înjurat tot n-ar fi însemnat altceva, decît faptul că la ora aia n-aveam alte cuvinte. Mă gîndeam cum te-ai deprins tu cu șantierul, cu toate scările, cu colții de stîncă peste care ai sărit fără greutate. Altă dată mi-era milă de tine și — ca să fiu sincer — mai și rîdeam. Tare umblai greu. Parcă aveai picioare de împrumut și te temeai să nu le strici. Și deodată într-o zi te-am văzut alergînd prin baraj la fel cu noi. M-ai impresionat pur și simplu. Probabil ai avut febră musculară pînă te-ai învățat să umbli așa. Dar pare-se a trecut... Așa o să treacă și perioada asta și o să ne pomenim că turnăm beton ca și cum de cînd lumea, tot așa am fi făcut.

...cred că Vișoiu doarme de mult. Cînd ne-am despărțit a făcut o glumă :

— Măi, Ana, mă, nu știam că tu poți ține loc de Moș Ene. Știi ce somn mi-e mie acum ? Ca în zilele alea bune.

— Cam fistichiu rol am jucat, dar mă bucur pentru tine !

— E bine, uneori să găsești un om care să te asculte. Ai să te superi dacă nu te conduc ?

— Nu mă supăr.

— Sigur ?

— Dacă-ți spun !

— ...Tu mi se pare că stai în capătul celălalt al coloniei. Și tare n-aș mai merge. Eu am și ajuns.

— Atunci, sărut mîna, domnișoară și somn ușor ! i-am zis eu.

— Noapte bună, moșnege !

9 iunie.

Aseară, cei de la redacție au fost la mine să sărbătorească primirea lui Dan și a lui Roman în partid. Roman a venit foarte tîrziu fiindcă îndată după ședință a avut treabă la baraj cu nea Gogu și după ce-a dat de dușcă un pahar ca să nu ne refuze s-a retras. Era preocupat, morocănos și părea că nu înțelege pentru ce-l felicităm și ce rost are asta.

După ce-a plecat, ceilalți s-au uitat unii la alții și Ileana a zis enervată :

— Mai bine nu-l chemam. Ce-s ifosele astea ?

— Ba nu-s de loc ifose, a sărit Dan.

Pe urmă ne-a mărturisit cum în timpul ședinței l-a încercat nu o dată sentimentul de loc comunist al invidiei. L-a invidiat și pe Roman.

— Nu, nu era admirație — a subliniat el — ci pură invidie. În primul rînd fiindcă m-am simțit măgulit că voi fi primit în partid o dată cu el. Al doilea, fiindcă îmi ardeau urechile în timp ce el era mai liniștit decît ultimul om, aflat în fundul sălii. Al treilea, fiindcă eu — vorba lui Borcescu, m-am dus îmbrăcat ca un ginere, iar el a venit cum umblă de obicei.

— Te-ai cherchelit — a zis Munteanu.

— Nu m-am cherchelit de loc !...

La început, după ce a venit de la ședință, Dan era mulțumit că la discutarea primirii lui în partid oamenii fuseseră operativi și nici măcar unul nu i-a pus vreo întrebare de prisos. În schimb, spunea el, cînd au trecut la Roman, discuțiile au devenit dezlînate și Borcescu a trebuit să le atragă atenția de cîteva ori celor înscriși la cuvînt că ordinea de zi a ședinței este analiza activității tovarășului Roman și nu dezbaterea tuturor problemelor de pe șantier.

— ...Eu v-am spus vouă cît de repede a mers cu mine și cît s-au lungit discuțiile la Roman — a revenit Dan ; la un moment dat păreau chiar fără legătură cu el. Acum mă gîndesc că în ambele cazuri a fost exact așa cum trebuia să fie. Și îmi pare rău că în cazul meu tocmai așa trebuia. O să-mi spuneți că eu sînt mai tînăr și fiind mai tînăr „bilanțul" meu a fost, firește, mai scurt. Pe cîtă vreme la el... Simt că nu e singurul motiv. Nimic de zis dacă cei 23 de ani ai mei ar fi încăput într-o jumătate de oră de discuție — dau, așa, o cifră — și cei 39 ai lui într-o oră fără cîteva minute. Dar după ce a trecut jumătatea mea de oră raportată la cei 23 de ani, nimeni n-a mai simțit nevoia să spună nimic. Dar după ce-a trecut ora lui, oamenii au vorbit mai departe, simțeau nevoia să vorbească, să dezbată probleme, probleme care, repet, n-aveau legătură cu el. Ba aveau, de vreme ce punctul de plecare fusese tocmai el. Ei bine, cu mine de ce nu s-a întîmplat ce s-a întîmplat cu „el". De ce după „jumătatea mea de oră"... Înțelegeți.

18 iunie.

Roman îmi promite de luni de zile o plimbare și în sfîrșit ieri trebuia să plecăm la „Poiana Teiului", ultimul sat din zona lacului unde vărul său conduce o expediție arheologică. Dar n-am mai plecat din cauza unui accident petrecut la macaralele funicular.

În urma unei comenzi forțate, presupun, (nimeni nu avea chef să-mi explice și nici n-am insistat) „pisica" de la macaraua I a avut un șoc și a rămas blocată, iar unul dintre cablurile de care atîrnă bena a scăpat din legătură sau s-a rupt, astfel încît bena a rămas agățată într-un singur cablu. Noroc că asta s-a întîmplat la întoarcere după ce descărcase betonul, deci nu avea greutate prea mare. Altminteri s-ar fi putut ca și celălalt cablu să cedeze și să se prăbușească de la 120 de metri. A trebuit să meargă pe cabluri cineva să deblocheze „pisica", să repare pe loc ce era de reparat. Altă soluție nu era.

Cînd m-am dus eu, omul pornise. Cîțiva metri a mers în picioare pe un cablu, ținîndu-se cu mîinile de altele două aflate la nivelul mîinilor. Dar apoi, probabil, i s-a făcut frică, n-a mai avut siguranță în picioare. Atunci s-a așezat pe un cablu și, ținîndu-se de celălalt cu amîndouă mîinile, a început să se tîrască încetul cu încetul. Te-așteptai, dintr-un moment în altul, ca omul să cadă. Nu l-a ajutat, decît voința, îmi închipui, o voință care depășește orice limite. Toți spectatorii erau albi ca varul, mai cu seamă bietul Patak căruia îi clănțăneau într-una dinții. Nimeni nu putea interveni cu nimic. Pe mine a început să mă doară capul. Se vede că sînt întrebări la repetarea cărora nu reziști. De pildă asta : „va scăpa teafăr sau nu ?". Acum m-am detașat complet de toată povestea, dar atunci simțeam, pur și simplu, că nu mai am putere nici să privesc. Roman a trecut pe lîngă mine și mi-a spus :

— Nu mai sta aici, pentru dumnezeu !

Nu mai știu ce i-am răspuns. Toată lumea tăcea, în afară de Badea, care amenința cu darea în judecată a nu știu cui. În definitiv, ăsta făcea bine fiindcă nu vorbea tot timpul, iar cînd începea, oamenii se mai trezeau puțin. În momentele de tăcere mi se părea că nervii se întind ca o praștie, iar cînd amenința Badea, se strîngeau la loc.

Benistul a încercat de cîteva ori să se ridice pe cablul benei. Logic nu putea face nimic pentru a-l ajuta pe celălalt. Cînd încerca să se ridice, toată lumea începea să strige la el, și nervii din nou se strîngeau la loc.

Dragu, de la serviciul mecanic-șef al direcției, ne-a făcut chiar să rîdem, la un moment dat. (E unul dintre primii clienți ai rubricii „Caietul lui Săgeată").

A început să se întrebe în gura mare ce-o să mănînce benistul, dacă va mai sta mult timp acolo. Cu asta frunțile s-au descrețit, dar nu pentru multă vreme.

Cînd a ajuns la „pisică" omul a stat cîtva timp, probabil să se odihnească. Părea înțepenit. Apoi s-a ridicat pe platforma pisicii și s-a apucat de lucru. Se vedea că nu are la îndemînă tot ce i-ar trebui și făcea eforturi pe care nu le înțelegea nimeni. Patak voia să plece să-l ajute. L-a oprit „Tarzan" pe motiv că-s de ajuns doi în nesiguranță, nu e cazul să mai fie încă unul. Omul vorbea din cînd în cînd cu benistul.

— Dar dacă nu se pricepe ? — întreba Patak.

— Lasă-l în pace, tovarășe inginer. Nu s-a dus el de prost.

— Nu e un mecanic strălucit, știi destul de bine.

Dacă Patak ar fi spus într-o împrejurare obișnuită că omul acela nu e un mecanic strălucit, aș fi înregistrat-o ca pe o informație diversă. Dar în momentele acelea cuvintele lui Patak mi-au părut la fel de stupide ca atunci cînd cineva spune despre un mare violonist : „a cîntat magistral, dar are nodul strîmb la cravată".

— Strălucit, nestrălucit, se descurcă el, dragă — a intervenit Roman, uitîndu-se la Patak așa cum te uiți la un lucru mărunt.

Curios, pînă atunci nu m-am gîndit să întreb cine e omul. Îl cheamă Titi Pandele. Probabil Constantin Pandele, dar toți îl știu de Titi. Inclusiv Victor care, pentru a mă informa dacă acest Titi este utemist, a trebuit să caute în caietul de evidență a membrilor. L-a găsit „E cu cotizația la zi". (Tot ce mi-a putut spune despre Pandele, ca utemist).

La rîndul meu, am cercetat astăzi, din curiozitate, toate carnetele mele de însemnări. Cu nici un prilej nu i-am notat numele. Nu l-am găsit nici printre fruntașii în producție, nici printre codași. Nici printre artiștii amatori ai clubului central, nici printre evidențiații în sport, nicăieri. Numele lui n-a fost pomenit niciodată în ziar. Și-acum ar fi meritat să-i dedicăm un întreg număr de ziar, dar i-am dedicat numai vreo cîteva rînduri. Împrejurarea în care s-a evidențiat ne-a obligat să scriem mai degrabă un mare articol critic. Așa ceva nu mai trebuie să se întîmple. Doi oameni au avut viața în pericol — benistul și Pandele, betonarea s-a întrerupt pentru cîteva zile în vederea unor reparații necesare, în urma accidentului survenit. Pandele a fost într-adevăr un erou și el ar fi preferat să rămînă ca pînă atunci în anonimat. „Tarzan" spune (eu n-am stat pînă la sfîrșit) că după ce a făcut intervențiile necesare pentru deblocarea „pisicii" și s-a întors, oamenii l-au purtat pe brațe, iar el repeta într-una buimăcit : „Mai bine nu se întîmpla !".

31 iulie.

...La baraj se îndeplinește planul zilnic de betonare. Lucrurile sînt în ordine. „Asta e ca și cum ai spune despre mine că sînt băiat bun", zice Vișoiu și Apostol rîde.

— Deschid ziarul și citesc, continuă Vișoiu. La tunel planul a fost depășit cu atît la fundația uzinei s-au escavat în plus atîția metri cubi... „la baraj — prin munca depusă de brigăzile de betonare în frunte cu brigada lui Apostol Nicolae, în ultima vreme planul zilnic de betonare este îndeplinit". Bravo vouă că îndepliniți planul ! Lăsați-o naibii, nu ne mai mîngîiați atîta pe creștet. Vișoiu pleacă. Apostol se uită la mine și nu știe ce să zică :

— Dumneata de ce părere ești ?

— Ca să fiu cinstit...

În mod obligatoriu apare ceva care-i atrage atenția :

— Măi, băieți, voi vibrați betonul sau ce faceți ?

Îl las în pace pe Apostol. Mă uit la betonare. Decurge ordonat, chiar foarte ordonat. Cel care dă semnale macaragiului nu mai încurcă sensurile de mișcare a steguleților, stabilite pentru fiecare operație în parte. S-a obișnuit, le-a învățat bine. Are un aer liniștit, nepăsător chiar, în timp ce semnalizează, povestește cuiva un film. Bena lunecă lin pe cabluri fără nici o zvîcnitură, coboară fără balans. Vine la țanc, din zece în zece minute. Între timp oamenii vibrează betonul. Apostol simte nevoia să le mai facă din cînd în cînd observații. S-a ivit chiar un motiv. Îi sclipesc ochii și-și drege glasul.

Unul s-a împotmolit în beton pînă mai sus de genunchi. Dă să iasă, vrea să se agațe cu o mînă de cofraj, dar în cazul ăsta poate scăpa vibratorul.

Omul înjură, Apostol țipă la el un băiat din echipă rîde, apare Vișoiu și țipă la cel care rîde.

Incidentul e fără importanță. Nu cere atîta risipă de energie. Dar această risipă este un fel de reacție reflex la ceva care a stricat un moment ordinea obișnuită. Doi betoniști împlîntă vibratoarele în movila în care s-a aventurat personajul nostru, movila scade, ordinea este reluată. Cel care semnalizează povestește filmul.

...Și totul e în ordine, bena pornește cînd trebuie, se oprește cînd trebuie, coboară cînd trebuie.

Victoria Ionescu

Patetica

Desen de CONSTANTIN BACIU

I

Și-am să pun un fir de iarbă semn
Limpezilor noastre după-amieze

Orele să nu se încrusteze
În gravura timpului, pe lemn —
Treacă-și ierburi tinere, în clipe,
Repetate, rîndurile lor,
Din pămînturi să se înfiripe,
Din elanul primului izvor,
Toate să se amintească-n toate
După-amiezele filtrate iar,
Cum se amintește în durate
Un parcurs de soare necesar.

II

Taină a-ntîlnirii, bucium surd,
Piscurilor, foc de-apropiere,
Cine lîngă dragoste ne-aduse,
Cine toată dragostea ne-o cere ?

Nu ne-am fi-ntîlnit și-am fi rămas
Cum rămîn iubirile de sine,
Și cenuși în singure ceramici,
Uși învecinate, uși străine.

N-aș fi-mprumutat din veghea ta
Liniștea că sîntem amîndoi —
Asprul schimb de dragoste ce-a fost
Comunismul nostru de război —

Zile sfinte-n care la izvoare
Ne credeam tovarăși doar pe sete,
Fluvii în izvoare-am sărutat,
Ca puterea lor să ne îmbete.

III

Veneam din două orizonturi, peste cîmpii —
Și întîrziam surpate maluri
cu digul strîns al marșurilor noastre,
pentru ca fluviul să își aibă matca sigură.

Tovarășe, ți-aduci aminte, popasurile anilor
unde se aprindeau pe rînd ramurile adolescente ?
și nimeni n-aștepta să-mbătrînească
lîngă frumoasele baraje și cetăți —
ci căuta pe hărți o pată albă
și-acolo începea o nouă tinerețe,
lîngă un foc din crengi de brad.

Ploi jefuiau albastrul salopetei,
vestmîntul care-n zilele dintîi
ne-a fost unicul semn de recunoaștere —
Și după ploi se-mbogățea azurul,
el însuși dăruind prisosul de culoare
acelui cîmp de in lîngă baraci.

Și-n ore de repaus, culcați sub cer, ni se părea
că auzim cum crește firul ierbii :
părea un murmur care vine din pămînt
și se ridică pînă-la mîna noastră —
deci cine-ar fi putut să crească,
dacă nu iarba ? ne întrebam stîoși...
Și adormeam cu palmele deschise.

A fost un timp, cînd vîrstele-mpreună
S-au întîlnit într-o furtună-a verii,
Lăsînd pe chipuri fulgerată strună
Și floare de suris, cum ning doar merii ;

Cînd se-nvecheau oglinzile în care
Obișnuiți sînt ochii să se-admire —
Iar frunțile aloatevisătoare
Se-ngemănau cu timplele-n gîndire,

Și-a fost un timp cînd oglindeam în palme
Cîștigul omenesc de frumusețe.
Treceau din mîini, maturizate, calme —
Gravurile uneltelor, pe fețe.

IV

Acum îți pot vorbi :
erai încert, aveai un zbor fugar în coamă
și te răneai, lăsînd amprente străvezii
de sentimente
pe fierul mort, geros, al pirului, în cîmpuri,
un mînz cu ochii urzicați de viscol.

Acum îți pot vorbi :
ți-aduci aminte, nopțile cu ceață,
cînd te simțeam prin somn, cum fugi de tine
adulmecînd un cîmp în care
nepăsătorii maci sînt printre grîne singuri.

Acum îți pot vorbi :
eu te trezeam adesea, încîlcoșat
că te înstrăinezi prin somn, uitînd
cum ai purtat pe umeri dinamita —
și-mi însoțeam cuvintele stîngace
cu apa din bidon, ducîndu-ți-o la buze
să mă-nțelegi prin șetea potolită
ca-ntîia oară, cînd păream străini.

Acum îți pot vorbi :
ne-ar fi deajuns și schimbul de tăceri
ori doar surîsul, arc de cronometru,
desferecînd secunda adormită în granit.

Vestminte veterane-n epopei
S-au patinat la focul înserării.
Dar le purtăm, aliniați în fronturi,
Prin toate orizonturile țării.

Ucenicind cu vîrsta drept mezinde,
Detașament deschizător de eră,
Avem un majorat distins, cum numai
Noblețea comunistă îl conferă.

Continuăm colocviile vîrstei.
Ne regăsim, aceleași vechi promoții,
La poarta unor alte șantiere,
Cu patetismul primelor emoții.

V

Pămînt tăcut, lac nupțial în care
exultă arborii-n petrol,
tu, remușcare pentru spațiul gol,
tu, decorat cu pietre funerare,

tu, păstrător în urne dulci de fructe
al rotunjimii gurii de copil,
tu, undă hibernînd în apeducte
și iar eliberată în April,

dă-mi știința ta, pămînt, să pot să urc
— cum urci în bulbi — o singură spirală
și să mă recunoască demiurg
punctul de rouă pe-o petală,

dă-mi sensul de izvor ce-și pierde-n fluvii
poverile de minereu din munte
și-ntoarcerea cu aur, prin deluvii,
dă-mi țărmul, pentru-un cap de punte,

dă-mi violența ta elementară
și forța așteptării la vulcani,
cînd stinse sentimente par să piară
în craterele miilor de ani.

Voi clasice lozinci, ecou răsfrînt
din zidul sîngerat de execuții
pe apele întregului pămînt,
voi martorele marii Revoluții,

din rîuri despletite vă adun
în orga unui singur fir subțire.
Tu, iarbă, răspîndește în genuni
Cîntecul tău de nemurire.

VI

Iar eu nu voi pune piatră pe piatră,
un arc de triumf, orizont spînzurat în efigie,
numindu-l poem.
Eu doar însoțesc epopeea —
și mă duc, mă duc,
după toate mulțimile de cuvinte,
după cele urcînd bidonul cu apă la gură,
după cele întărînd tăcerea mormintelor, pe cîmpul de luptă,
după cuvintele din fruntea decretelor comunismului,
inteligibile ca „bine-ați venit" —
pentru toate popoarele.

Rodica Iulian

LENTILĂ

(O expoziţie de fotografii animaliere)

Din pricina mînuirii neinspirate a lentilei, imaginea unui tigru fixată pe carton fotografic poate deveni banală ca a unei capre domestice. Nici atît, capra se bucură de avantajul unei reputaţii de caracter *pe care folclorul literar i l-a creat: mutaţia se face imediat de la fotografie la metaforă — şi deşi capra de pe carton nu e însoţită de text, beneficiază, totuşi, de puţină poezie. Şi dacă imaginile — foto — a caprei, a tigrului sau a bufniţei — suferă de platitudine — avantajul caprei nu mai ţine de meritul fotografului, oricît acesta şi l-ar aroga. Că trebuie un plus de talent pentru redarea imaginilor animaliere e un fapt cert, îndeminarea singură de stăpînire a lentilei fine şi de mare precizie dovedindu-se adesea neputincioasă. Dificultatea fotografiei animaliere e recunoscută de profesioniştii subtili ai lentilei fotografice. Ceea ce pare, în „chipul" unei specii, repetat la infinite exemplare, e o eroare de optică — şi se spune că numai artiştii fotografi specializaţi în exerciţiul* portretului *pot prinde acele note particulare capabile să sugereze liniile de caracter, privind o specie, o rasă, o subdiviziune etc. etc. Or, dacă e vorba îndeosebi de* portret, *elementul de decor, — socotit mult timp determinant în imaginea fotografică animalieră, — înseamnă că începe să pălească. Un argument serios în această dispută a autorilor-foto o aduce expoziţia de fotografii animaliere a lui Ion Miclea, deschisă recent în Sala Bibliotecii Centrale Universitare cu concursul „Scînteii Pionierului" şi Asociaţiei artiştilor fotografi din R.P.R. (Fotografiile vor apărea în curînd şi la Editura tineretului, într-un album destinat copiilor, însoţite de versuri semnate de Ion Brad). Majoritatea imaginilor expuse vizează liniile de* caracter, *cu efort de* portret *definitoriu,—lucru mărturisit şi prin nuanţatele variante de detalii (profil, trois-quart...) Acolo unde autorul a ajuns la eliminarea accesoriului de decor ca notă dominantă, imaginea a căpătat putere de sugestie, concentrarea fiind îndreptată spre obţinerea unor linii „cheie" din gama mişcărilor şi a universului de atitudini ale speciei respective. Porumbelul, stîrcul, egreta, pelicanul, struţul, pantera, lama, vulpea albă, bufniţa. (aceasta din urmă cu detalii remarcabile), precum şi un serios număr de imagini pe tema „pui de animale" aduc cele mai hotărîte argumente în acest sens. Sînt, desigur, şi imagini vădit „compuse", unele cu „şampanizări" de lumină şi mişcare, cu artificii de decor, care ţin de o manieră depăşită şi intră în polemică deschisă cu izbutitele „portrete" animaliere realizate simplu, după ce — în mod clar — fuseseră studiate şi gîndite complex...*

Ştefan Bănulescu

ÎNSEMNĂRI

TRADIŢIA REVISTEI

Aş vrea ca în rîndurile de faţă să transmit cititorului răsunetul aplauzelor care-au întîmpinat spectacolul-antologic al teatrului satiric muzical. Pentru că „genul" atît de popular care, uneori, poate tocmai datorită marii simpatii cu care este privit de public, ne provoacă dezamăgiri, ne-a oferit de data aceasta, nu numai satisfacţii de spectator ci şi bucuria redescoperirii unei tradiţii valoroase.

Ideea este lăudabilă, deşi nu e nouă. Te satisface într-adevăr modul în care a fost realizată. Şi autorii şi regizorul şi interpreţii au ştiut ca, în fastul mătăsurilor şi lameurilor, în graţia multiplicată a nelipsitelor „girls", în pretextul frivol, acceptat prin convenţie, şi în umorul copios al fizionomiilor specifice estradei, să transmită spectatorului contemporan ceea ce a dat valoros şi autentic „revista de altădată". Iar satisfacţia spectatorului este cu atît mai mare, cu cît îşi dă seama de tradiţia puternică a unui teatru de atitudine cetăţenească pe care o are revista noastră, de consecvenţa cu care ea a privit de multe ori desfăşurarea evenimentelor politice din unghiul cetăţeanului cinstit, de forţa ei demascatoare, de satira ei cu ţintă precisă.

„Pagini alese din revista de altădată", noul spectacol de la Savoy, este de fapt o trecere în... revistă a ceea ce au avut mai bun ca text şi melodie spectacolele de pe scena teatrului „Alhambra". Reconsiderînd fragmente din revistele lui N. Vlădoianu, N. Kanner, V. Timuş, Sternberg, Eug. Mirea, Nicuşor Constantinescu, ni se oferă un text selecţionat cu gust. Puşi în faţa acestui text, actorii estradei bucureştene îşi conturează parcă mai pregnant calităţile, îşi precizează personalitatea artistică. Mă gîndesc, de exemplu, cît de frumos evoluează în acest spectacol Puiu Călinescu. Actorul ne-a obişnuit cu apariţii amuzante, uneori însă devenea monocord, şablonizat. Vina era a textelor, a rolului uniform ce i se dădea să-l interpreteze. Pentru că Puiu Călinescu se dovedeşte acum plural, divers, reuşind şi o interpretare sobră. Cu multă fineţe, lărgind oarecum aria estradei, joacă Mihai Ciucă. Şi trebuie să consemnăm aici excelenta intrare pe care şi-o face pe scena Teatrului satiric-muzical „Constantin Tănase" actriţa Stela Popescu.

Am putea merge cu citările pînă la ultima literă a programului, dar rostul acestei însemnări este de a exprima bucuria faţă de un spectacol reuşit în ansamblul său, un spectacol care arată posibilităţile de care dispune estrada noastră. Textele, alese dintr-un bogat număr de spectacole de altădată, dovedesc cu prisosinţă tradiţia combatantă, direct legată de realităţile politice şi sociale ale acelor vremi. Interpretarea valoroasă ne arată că şi noua generaţie de actori poate continua cu brio arta figurilor celebre ale revistei noastre.

Aşadar, pe cînd un spectacol „Pagini alese din revista de astăzi"?

Corneliu Leu

FANTEZIE ŞI BAROC

CRONICA DRAMATICĂ

Nimic mai atrăgător pentru un om de teatru decît să-şi verifice forţele transpunînd scenic pagini ale marelui Shakespeare. Bucuria aceasta o trăiesc în actuala stagiune numeroşi slujitori ai scenelor noastre, regizori, actori, pictori scenografi, care în cadrul „anului Shakespeare" au montat sau montează piese ale ilustrului dramaturg. Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", Teatrul „Nottara", Teatrul Regional Bucureşti, teatrele de stat din Brăila, Arad, Reşiţa şi din multe alte oraşe ale ţării, au oferit sau vor oferi publicului un mare număr de lucrări din dramaturgia shakespeariană, de la „Richard al III-lea" la „Othello", de la „Nevestele vesele din Windsor" la „Femeia îndărătnică".

Opera lui Shakespeare nu s-a bucurat niciodată în ţară la noi de atita preţuire ca în anii regimului democrat-popular, niciodată avîntul, fantezia oamenilor de teatru, aspiraţia spre originalitate în actul de re-creare scenică nu au fost mai puternic stimulate ca în aceşti ani. Astfel a devenit posibil să asistăm la o mare varietate de stiluri, la o permanentă încurajare a noului, a îndrăznelii creatoare. Despre acest *nou* şi despre această *îndrăzneală* în munca de pregătire a două comedii de Shakespeare ne propunem să vorbim în cele ce urmează.

„Comedia erorilor" pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" şi „Nevestele vesele din Windsor" pe scena Teatrului Naţional „I. L. Caragiale", ambele în regia artistică a lui Lucian Giurchescu, sînt spectacole bine primite de public, apreciate de presă, în care personalitatea regizorului se afirmă la fel de febril ca şi pînă acum, în căutarea ineditului. Concepute sub semnul tinereţii, al înnoirii, atribute care convin şi vor conveni totdeauna teatrului lui Shakespeare, cele două spectacole impresionează prin aerul lor tineresc —expresie a unei adînci şi subtile înţelegeri a operelor. Cred că oricine a urmărit aceste spectacole a fost cîştigat de rafinamentul cu care s-au interpretat partiturile, dar a rămas contrariat de unele stridenţe. Spectatorul poate să nu fie de acord cu tot ce a imaginat regizorul, să-i placă un spectacol mai mult şi altul mai puţin. De un lucru însă sînt convins : nimeni nu se va plictisi, nimeni nu va avea impresia că a asistat la reprezentaţii prăfuite.

Este cert că, şi într-un caz şi în celălalt, regizorul, pornind de la cele mai lăudabile scopuri educative, a polemizat cu concepţiile demodate, anchilozante şi, respingînd rutina, şablonul, desuetul, şi-a propus o formulă personală, cu scopul de a valorifica într-un spirit mai contemporan piesele lui Shakespeare. Poate fi cineva împotriva acestei poziţii profund actuale ? Evident că nu.

Spectacole care, prin factura lor, ne îndeamnă să discutăm, ori să rediscutăm anumite probleme de creaţie, sînt întotdeauna binevenite. Aşa sînt cele două piese de Shakespeare, puse în scenă de L. Giurchescu. Care este atitudinea regizorului faţă de *textul, subtextul* şi *spiritul* comediilor ? Este aceea a unui om care nu se mulţumeşte cu cît ştie, cu ce a învăţat din experienţa altora, (se pare chiar că nu se declară satisfăcut nici cu cît găseşte în paginile pieselor). De aici, supralicitarea fanteziei proprii, de aici anumite imixtiuni în text, întreprinse probabil cu scopul de a „shakespeare"-iza în plus comediile lui Shakespeare. Plecînd de la intenţia, pe deplin acceptabilă, de *preluare* a valorilor clasice, regizorul a ajuns însă pe alocuri la *prelucrarea* lor. Intervenţiile în text, făcute cu scopul de a-l aduce pe Shakespeare mai aproape de noi, nu ni se par întotdeauna indicate. Imixtiunile acestea nu *întăresc* mesajul celor două comedii, nu le fac mai suculente sau mai *actuale*. Valoarea lor este suficient de mare şi actualitatea lor neperimată, ca să fie nevoie de incizii sau plombe în text. Mi-aş permite să observ că, dorind să servească într-un mod cît mai fidel şi cît mai autentic subtextul şi spiritul comediilor lui Shakespeare, regizorul, unul dintre cei mai talentaţi ai tinerei generaţii, a întrecut uneori măsura în îngroşarea unor personaje, împingîndu-le prea mult spre trivial şi grotesc.

Ajungem astfel la o altă problemă, aceea a mijloacelor cu care au fost valorificate textele. „Comedia erorilor" ni se pare o bijuterie a genului. Este o încîntare să urmăreşti un text spumos, spiritual (în traducerea excelentă a lui Ion Frunzetti şi Dan Duţescu), spus cu haz şi cu o inepuizabilă vervă de majoritatea interpreţilor, (între care George Carabin şi Paul Sava au meritul celei mai mari osteneli). În realizarea acestui spectacol credem că se poate vorbi de o adevărată inspiraţie din partea regizorului. Acesta a condus pe fiecare interpret şi a angrenat fiecare rol în ţesătura scenelor, cu măiestria meşterului obişnuit să lucreze în filigran. Spectacolul este o biruinţă a fanteziei, a ingeniozităţii, a bunului gust.

In mare măsură asemenea trăsături caracterizează şi spectacolul „Nevestele vesele din Windsor". Aici însă concepţia regizorului este neunitară ; apar genuri de interpretare diferite, o oarecare lipsă de omogenitate şi cîteva culori distonante. Al. Giugaru, în Falstaff, a creat acel tip clasic de „John Bull", grosolan, greoi, neşlefuit. El a redat cu multă artă principala trăsătură a personajului — voluptatea, după cum a observat Puşkin în caracterizarea făcută acestui personaj. Echilibrate şi logic croite au apărut interpretările actorilor Dem. Rădulescu, Carmen Stănescu, Coca Andronescu, Valeria Gagealov, Constantin Rauţchi şi ale altora care, conform arhicunoscutului îndemn al lui Shakespeare, „şi-au potrivit fapta cu vorba, şi vorba cu fapta", nedepăşind marginile adevărului dorit de autor. O teribilă îngroşare a recomandat regizorul actorilor M. Berechet (Caius). M. Fotino (Slender), C. Stănescu (Evans), N. Enache (Shallow). Aceste patru personaje au fost supuse unui proces atît de puternic de reducere a laturii lor omeneşti, încît s-a ajuns la anularea calităţilor lor de tipuri sociale şi transformarea lor în specimene de insectar. Ele nu mai sînt portretele ridiculizate de Shakespeare, ci caricaturi plăsmuite de Lucian Giurchescu, acest talentat dar contradictoriu regizor. Prin asemenea excese s-a alunecat din domeniul fanteziei, al exagerării *artistice*, în zona grotescului. Debitul prea mare, emisia verbală alertă, plastica mişcărilor încărcată, dăunează receptării textului şi inteligibilităţii personajelor.

Fără îndoială că orice regizor care se doreşte modern — şi L. Giurchescu este cu adevărat un regizor modern — fuge de manierism. Este totuşi paradoxal să constaţi că tocmai în această luptă pentru noutate, pentru elan tineresc, împotriva manierismului, se poate ajunge uneori pînă pe pragul neajunsului de care fugi. Evitînd parodierea clasică a unor tipuri ca Evans („Nevestele vesele din Windsor") sau Pinch („Comedia erorilor"), regizorul începe să se repete, devenind tributar propriei sale formule de parodiere. Astfel ajungem să vedem trataţi uniform vraci şi clerici, care păşesc în scenă şi cădelniţează în ritm de cha-cha senil. Firește nu dorim ca, părăsind un gen de manieră, să îmbrăţişăm un altul ; ne place să credem că faptele semnalate de noi în legătură cu aceste spectacole se datoresc unui accident şi sperăm că nu-l vom vedea pe călugărul Lorenzo tămîind trupurile nefericiţilor Romeo şi Julietta pe muzică de twist, într-o viitoare punere în scenă a acestei tragedii.

A juca „modern" un clasic nu înseamnă numai a-l despuia de veşmintele patinate de vechime şi de izul istoric caracteristic, ci şi a-i găsi acea haină, plăcută ochiului şi minţii, care să-i ajute pe contemporani să înţeleagă cît mai bine autorul şi veacul său ; adică aşa cum s-a purces la munca de pregătire artistică a „Comediei erorilor". Folosirea abuzivă a „modernului" a dus la unele exagerări vodevileşti în „Nevestele vesele din Windsor".

Cine poate fi mai în măsură să dea sfaturi regizorului decît autorul celor două comedii ? „Luaţi seama să nu depăşiţi cuviinţa şi cumpătul firii ; fiindcă tot ce întrece măsura se abate de la ţelurile teatrului, a cărui menire încă din capul locului şi pînă astăzi este să înfăţişeze un fel de oglindă a firii, să arate virtuţii chipul ei adevărat, trufiei icoana sa şi fiecărui veac, fiecărei epoci, tiparul şi pecetea lor". („Hamlet", actul III, scena 2).

Am amintit acest adagiu nu pentru a da lecţii cuiva, ci pentru plăcerea pe care o ai de fiecare dată cînd reîntîlneşti izvoarele frumuseţii şi ale înţelepciunii.

Mihai Florea

Spectacole - Arte

TINERI ARTIŞTI PLASTICI

VICTOR CUPŞA

In evoluţia unui artist, perioada cea mai plină de semnificaţii este perioada cristalizării personalităţii lui. Desigur minunea nu se săvîrşeşte cu spontaneitatea apariţiei curcubeului şi nici festiv, ca în alegoria „Naşterea Afroditei", bunăoară. Este o perioadă frumoasă, unică, din viaţa artistului, prin care ar mai trece bucuros.

Pe plan general, acest proces de afirmare a personalităţii este strîns legat de procesul de transformare revoluţionară a vieţii noastre ce se reflectă în operele artiştilor plastici.

Ne propunem ca, în cadrul rubricii noastre, să încercăm urmărirea evoluţiei cîtorva artişti plastici tineri.

Sarcina e deopotrivă de mare şi de grea. Tînăra generaţie, dotată şi bine pregătită în general, se dovedeşte a fi la înălţimea acestor exigenţe, fapt care rezultă din numeroasele manifestări plastice. Expoziţiile colective sau individuale care, în ultimii ani, au devenit de ordinul obişnuitului ne oferă numeroase exemple în acest sens. Ne oprim, de data aceasta, la cazul pictorului Victor Cupşa.

La fel ca Marcel Chirnoagă sau Ion Pacea, Victor Cupşa se numără printre artiştii care s-au realizat fără a trece în prealabil printr-un Institut de artă. Experienţa lui, care în alte timpuri ar fi ţinut de domeniul riscului, ilustrează accesul tineretului la cele mai înalte culmi ale artei în regimul nostru. Victor Cupşa, se consacră exclusiv picturii, pe care o studia ca amator. După cîţiva ani de muncă asiduă, el începe să expună la Oradea.

În 1962 deschide o expoziţie personală la Bucureşti. Variată ca tematică, unitară în concepţie, expoziţia oferea în genere o viziune atrăgătoare, autentică. De la munca în uzină la pescuitul în Deltă şi în largul mării, de la cluburile muncitoreşti la interiorul intim, Victor Cupşa urmăreşte cu insistenţă acele caractere ale motivului care îi pot ridica nivelul simbolului. Rezultatele erau totuşi atenuate de o nuanţă expeditivă a tratării, care arunca asupra lucrărilor o umbră de superficialitate. O anume uscăciune, stîngăcii de concepţie, evidente în cîteva pînze, arătau că artistul încă se caută. Dar culoarea vibrantă şi intensă, bine găsită, i-a conferit, de cele mai multe ori, certe calităţi picturale. Victor Cupşa se stabileşte la Bucureşti unde expune cu regularitate şi colaborează cu ilustraţii la diferite reviste, venind astfel mai des în contact cu publicul. În pictură particularitatea sa constă în felul de a concepe tabloul. Închegată temeinic, imaginea se prezintă ca o unitate totuşi descompusă în elementele componente ce se organizează logic, aproape ştiinţific. Tabloul devine astfel o ideogramă elocventă. „Omagiul lui Enescu" prezentat la recenta expoziţie a oraşului Bucureşti, este un exemplu grăitor în acest sens. Compoziţia în spiritul folcloric al picturii depăşeşte simpla copie printr-un plus de mijloace picturale. Tema viorii care se îngînă cu pianul se propagă în sensul undelor sonore, pe toată suprafaţa pînzei, lăsînd impresia unui fragment dintr-un ansamblu fără limite. In alte lucrări, mai recente — „Cocoşii", „Interior rustic" şi „Vînat" — compoziţia este mult mai evident concepută în spiritul cromatic întîlnit în folclor. Ea reprezintă o etapă a căutărilor artistului spre a-şi localiza pictura prin transferarea elementului popular în arta cultă. Aceasta este şi profesia de credinţă a lui Cupşa în ceea ce priveşte forma artistică de exprimare.

Conţinutul lucrărilor lui este de un optimism robust, izvorît din felul de a înţelege viaţa şi arta. Cupşa se bucură de avantajele unei culturi reale, lucru destul de evident în ilustraţiile pe care le publică în revistele literare. Pictorul îşi concepe desenele ilustrative ca pe nişte compoziţii. În comparaţie cu alţi graficieni care mizează pe pseudo-originalităţi tip sau pe sensibilizări şi liricizări dulcege, Cupşa cîştigă printr-o concepţie sobră, căutînd să redea în imagine structura intimă a textului ilustrat (vezi, de pildă, desenul la poemul „Dreptul la timp" de Nichita Stănescu din **Luceafărul**).

Uneori ilustraţiile lui suferă însă de o condensare excesivă, care duce la aglomerarea imaginii. Suprapunerea figurilor aplatizează cîteodată desenul şi linia egală îl răceşte. Intelectualismul analitic evident îl face mai puţin atent la puterea de sugestie a liniei. Ne referim desigur la ilustraţii şi nu la desen, în care, după cum dovedesc numeroasele schiţe de compoziţie şi studii, linia e mai clară, mai sugestivă şi mai emoţionantă.

Val. Chendea

MICHAELA ELEUTHERIADE: „Impresii din Bulgaria"

Ano timp dureros

— POVESTIRE —

Înainte de asta parcă nu avusesem memorie, sau poate că toate zilele de pînă atunci se concretizaseră în după amiaza aceea, a cărei imagine m-a urmărit ca o obsesie. Chiar şi atunci cînd peisajul se schimba uimitor de repede — obligat de cei peste şaizeci de kilometri pe oră ai maşinii — culorile acelea îmi stăruiau dure în faţa ochilor, suprapunîndu-se halucinant peste toate. Şi mai ales, cînd mă întorceam.

...Acoperişul bisericii se încinsese de atita foc. De dimineaţă, clopotele începuseră să bată ca de petrecanie. Pînă atunci, nu le mai auzisem decît foarte puţin, duminica. Popa interzisese clopotarului să le bată, ca glasul lor să nu îndepărteze norii. Rugăciunile se făcuseră în linişte, dar nu se auziseră sus. În ziua aceea dăduse voie. Bota, clopotarul, uscat ca un tulei de porumb, nu se lăsa : le trăgea cu furie şi ură, cu amîndouă mîinile şi cu dinţii ; se agăţa de funie şi limba clopotului îl purta dintr-un perete în altul ca pe o jucărie. Nu-i păsa. Îşi astupase urechile cu cilţi de cînepă, dar nici altfel zgomotul lor nu l-ar fi asurzit pentru că şi bronzul clopotelor îsi pierduse din glas.

În faţa bisericii s-a strîns destulă lume : mai multe babe şi copii curioşi. Au scos afară toţi praporii şi icoana cea mare a sfintei Mării, care, într-o duminică, lăcrimase de mila oamenilor : de atunci şi pînă acum nimeni n-o clintise de pe altar. Doi oameni umpluseră o găleată de apă din fîntîna din dreapta bisericii — unul singur nu mai era în stare — şi o puseră într-un vas sfinţit, apoi se încolonară şi porniră. În frunte mergea popa Blîndu, masiv, roşu, cu barbă neagră, răsfirată pe piept. Babele ştiau că rugăciunea de ploaie n-o să fie primită pentru că hainele veneau în contact direct cu carnea popii încărcată de păcate. Într-o mînă ţinea crucea şi batista, iar în cealaltă cădelniţa. Îl urma diacul cu apa sfinţită, apoi patru bătrîni care purtau cu schimbul icoana şi oamenii cu praporii ce pendulau blegiţi ca nişte cîrpe ude.

Şesul era ars, încins, neputincios ca un mort. Din ierburi nu mai rămăseseră decît rădăcinile care fumegau. Caii, epuizaţi, dormeau în picioare cu botul în pămînt. Cîmpul se uscase, se chircise, crăpase de atita foc şi în crăpăturile lui piciorul se pierdea cu uşurinţă. Riul rezistase cel mai mult. Într-o zi căldura înghiţi şi puterea din el şi acum era doar o şuviţă palidă. În dulbinele cu cîţiva pumni de apă, peştii se zbăteau înăduşiţi, apoi se întorceau cu burta în sus. Copiii şi oamenii îi prindeau cu mîinile, putrezi.

În urma convoiului, drumul se răsucea dureros. Praful nu avea putere să se ridice prea sus. Cerul ardea în flăcări, iar din dealuri de la orizont se ridica fum mocnit. Pietrele frigeau. Popa cînta cu o voce de om înjunghiat şi ca să nu i se usuce glasul mai sorbea din cana cu apă sfinţită. Atunci coloana se oprea ; oamenii, sleiţi de puteri, se izbeau unii de alţii, porneau mai departe gîfiind, înghinînd înjurături printre rugăciuni sfinte. În jur holdele se uscaseră ; grîul nici nu apucase să se ridice şi acum era răsucit de arşiţă. Verzele aveau frunzele galbene, lipite de pămînt care sugea tot ce mai rămăsese în ele. Fumul de tămîie nu le ajuta, nici nu ajungea pînă acolo şi nici stropii care-i împrăştia popa peste cîmp. Se evaporau de pe mănunchiul de busuioc şi cimbru înainte de a ajunge jos.

Paşii convoiului sfîrîiau. Se auzea numai glasul popii care îngîna rugăciuni de ploaie. Eu, lîngă Sabin, de abia mă mai ţineam în spatele coloanei. Nici n-aş fi venit ; picioarele-mi erau subţiri ca resteiele şi încheieturile îmi scîrţîiau. Burta-mi era mare cît un bostan din cauza apei clocite. Mă trimiseseră vecinii în locul mamei, care nu se putea mişca din pat. Răsăriseră pe ea tot felul de bube negre, mirositoare. Faţa, gîtul, mîinile şi picioarele îi erau pline. Toată ziua aiura agitată.

Rugăciunea de ploaie nu ţinuse prea mult. O parte din oameni căzuseră sfîrşiţi. Cei mai în putere îi luau în spate şi-i duceau la rîu. Acolo le turnau pe cap apă clocită sau îi lăsau ca să-i trezească apa şi pietrele care li se înfigeau printre coaste. Unii se sculau şi se tîrau încet spre locul unde se afla coloana. Alţii rămîneau în aceeaşi poziţie, păziţi de cîinii veniţi din sat.

Căldura devenise de nesuportat. Se plimba peste şes, îmbrăcată în haine de foc. Popa băuse apa, dar glasul tot i se stinsese. Întindea braţele disperat înspre cer, implorîndu-i cu fum de tămîie, dar cerul se albea şi mai mult, hohotea cu tunete de arşiţă, lăsîndu-ne doar norii de praf ce ne înconjurau.

În mine nici sudoare nu mai rămăsese. La un moment dat am văzut braţele popii lungite pînă la capătul orizontului, am auzit murmurul oamenilor izbucnit parcă din pămînt... Toate au amuţit.

M-am trezit acasă în ţipetele vecinilor, singur, cu un prosop ud pe frunte. Mama se aruncase în fîntînă.

Chipul ei umflat, albastru, cu bube negre, praporii, braţele popii întinse spre cer, m-au urmărit tot timpul de atunci.

Din momentul în care ştiam că voi merge în sat şi, mai ales de cînd m-am urcat în mica cursă cu care aveam să sosesc, îmi deveniră toate mai vii ca oricînd.

Nu ştiu de ce ţinusem să ajung noaptea. Poate, ca să nu mă întîmpine nimeni. Senzaţii ciudate, poate caraghioase, ca de vis, mă subjugau, îmi creau o stare rară de comunicare cu tot trecutul. Şi mă încerca mereu un sentiment neîmplinit de aşteptare. Doream să mă trezesc odată, să pot analiza ceea ce simţeam. În cîteva cuvinte puteam spune oricînd : „sosesc după atîţia ani acasă !". Totuşi senzaţia era mult mai complexă, pentru că rezista şi mai strasnic cuvintelor mele — adevărate, care o banalizau, o reduceau.

Cu cît eram mai aproape, devenisem mai agitat ; scaunul din autobuz mi se păruse prea mic, prea dur. Vecinul din dreapta mea, un pensionar — probabil — chel şi demodat, mă cercetase tot timpul, pentru ca pînă la urmă să mă întrebe dacă mi s-a întîmplat ceva. La început am ezitat, apoi — fiindcă mă privea la fel de insistent — i-am explicat că e o poveste prea lungă, care, din moment ce n-a trăit-o, nu poate să o simtă cu aceeaşi intensitate ca mine. Nemulţumit, m-a lăsat în pace ca mai tîrziu să înceapă să istorisească o întîmplare de acum treizeci de ani, unei vecine oacheşe. Fata nu-l asculta şi făcuse un fel de măgar de hîrtie, care, cînd îl trăgeai de picioarele dinapoi, mişca din urechi. Nu ştiu de ce, dar privind-o, am avut senzaţia că trebuie să-i vorbesc ceva, poate să uit de căldura din maşină care creştea din ce în ce mai mult. Îmi şi formulasem numeroase începuturi de discuţie : „— Cum aţi reuşit să faceţi prostia aceea din mînă ? drumul se făcuse mai rău ; gropile erau din ce în ce mai dese, deşi pe margini se găseau numeroase movile de nisip. „— Pînă unde merge cursa asta ?..." Sau : „— Nu-mi amintesc numele satelor din jur... Vreţi cumva să mă ajutaţi ?" Bătrînul se liniştise. Aşa cum stătea nemişcat, părea un bust de gips dintr-o grădină publică. Sau : „— Povestiţi-mi, vă rog, ceva din viaţa dumneavoastră !" Baticul fetei era ars într-un colţ, probabil cu o ţigară. „— Cît timp mai face pînă la capătul liniei ?" Dar, de fapt, cum se numeşte localitatea ?" Şoferul schimbase viteza. Motorul gemea. Maşina începea să urce. Pînă la urmă am renunţat s-o mai întreb, pentru că nu mă privise nici chiar pe furiş. „Păcat că ne sufocăm amîndoi". Motorul gemea uniform. Mi-am amintit că nu mă hotărîsem cîte zile să stau pe acasă. În nici un caz, prea multe, nu aveam de gînd. Tînjeam după serile agitate de pe şantier, ori de cîte ori eram plecat în altă parte. Între ai mei aş fi simţit mai acut ca oricînd lipsa discuţiilor interesante. Ce s-ar putea discuta cu ei ?

Casele de pe marginea drumului se perindau mult mai încet pe la geamuri. Călătorii dormitau indiferenţi şi deodată între mine şi ei se produse un fel de ruptură, încît mă simţeam în stare să sar în sus, să-i fac să se trezească. Nu aveam nimic cu ei, dar mă enerva calmul cu care ţăranca de lîngă pensionar mîngîia un cocoş pe cap, bizitul uniform al motorului, chelia lucitoare a pensionarului, pasiunea cu care vecinul din spate dezlega de o oră şi ceva, cuvinte încrucişate. Undeva făceam legătura cu cei de acasă pe care urma să-i întîlnesc. Nu puteam să reţin nimic deosebit în afară de întîmplarea aceea şi parcă toate zilele se condensaseră într-una, lungă, cenuşie şi comună. Şi vorbele unchiului Crişan erau mereu aceleaşi, cu nevastă-sa („— Măi, Zino, gata lăturile ?" „Adu-mi sarea şi lingura..." „— Mîine să mai lungeşti zeama..." „— Mă întind puţin pe pat... Uf, s-a mai gătat o zi ! Stinge lumina şi pune-mi obielele să se ustе"), cu vărul Sabin („— Mă, eşti un dobitoc ! Adu-mi biciul şi resteul !" „Vezi să nu te calce vaca pe picioare". „— Tu o să mori mîncînd" — „Pentru tine-mi sfarm zilele !" „— Ei, ne sculăm să mergem la treabă ? Dracu ştie ce o mai fi şi mîine ? !...) cu mine („— Tu ce te împlinţi ca musca-n zăr ?" — „Mai bine te-ai băga de slugă undeva... Crezi că eu n-am dormit în grajd pînă m-am însurat ?" — „Mişcă-te mai repede că te zvînt !" „Cred că nu-i înţelege nimic — niciodată !" „Nu mă interesează !" — „Ieşi odată afară să mă pot descălţa de tine !") cu vecinii („— Măi, Gheorghe, îmi împrumuţi plugul ?... „— Ce se aude cu grîul, cît costă ?", „— Să fiţi sănătoşi !" — „Nu mă mai duc nici într-un tîrg !" — „Iar vine primăvara !... Ce zi o fi astăzi ?") Nu-i mai puteam adăuga nimic în plus, oricît aş fi vrut.

Cînd am ajuns în vîrful dealului, m-am mai liniştit puţin, deşi nu izbuteam nici cum să mă fixez asupra unui lucru sau chiar a unei figuri de om. Întreg parbrizul era acoperit de chelia pensionarului pe care distingeam porii şi rarele fire anemice, albe. Asta mi-a amintit iar de unchiul Crişan. Îmi părea rău că nu trecusem prin piaţă să văd preţul fructelor, al vitelor şi că nu fusesem atent la starea timpului, subiecte la care ajung oamenii cînd sînt obligaţi să susţină cu orice preţ o discuţie. Numai timpul singur, fără să mai adăugăm şi locurile prin care am trecut, erau suficiente să mărească distanţa dintre noi. Avusesem însă vreme să învăţ că fericirea e buclucaşă, nestatornică şi pentru asta, venisem doar să mă reîntîlnesc cu ai mei, cu satul... Dar în mine doream şi altceva. Mai mult venisem pentru acest altceva, deşi îmi era greu să recunosc deschis.

Ca să fiu sigur că nu mă va întîmpina nimeni, m-am coborît în capătul satului. Oricum, ştiau că trebuie să vin şi cunoşteau orarul cursei. Întîlnirea cu ei ar fi putut să-mi distrugă starea asta atît de ciudată şi inedită. Alături de ei aş fi trăit sentimente asemănătoare, dar mai ştirbite cumva, mai simple, din cauza discuţiilor. După numeroase interpretări, am fi băut desigur, ceva de revedere, aş fi adormit neliniştit ca întotdeauna cînd sînt într-o casă străină, apoi, dimineaţa m-aş fi temperat. Doream o confruntare lentă cu toate, tocmai pentru că vroiam să mă scap odată de obsesia aceea care m-a urmărit tot timpul.

Abia cînd am văzut că maşina se chinuie să pornească, m-am uitat cumva cu părere de rău în urma ei. Simţisem pămîntul de sub mine foarte nesigur. Inconştient, mi-am desfăcut şi mai mult picioarele să nu cad. O senzaţie asemănătoare avusesem cu un an în urmă, la mare, cînd, într-o noapte, mi-am făcut rost de o lotcă şi împreună cu Roxana, o fată din Timişoara de care mă îndrăgostisem, m-am plimbat pînă-n zori. Visleam cu rîndul, apoi, fiindcă mi se făcuse un fel de frică, văzîndu-ne singuri, sub cerul clar şi foarte îndepărtat, am început să vorbim vrute şi nevrute. Cînd vroiam să ne apropiem, barca se balansa şi, ca să nu par slab, am început să cînt cu nepăsare dar cuvintele şi melodia se adunau undeva în jurul nostru şi ne obligau să reîncepem vîslitul. Poate pentru că fusesem prea stîngaci amîndoi, noaptea aceea ne-a îndepărtat pentru totdeauna. Dimineaţa, pe mal, am rămas foarte multă vreme locului, parcă pentru a ne convinge de trăinicia solului. Ne-am despărţit fără nici o explicaţie, străini, convinşi că nu o să ne mai vedem niciodată, aşa, fără să analizăm motivele. Amintirea nu mi-a făcut nici o plăcere. Mi-am aprins o ţigară şi lumina chibritului îmi stăruia intens înaintea ochilor, de parcă aş fi privit soarele în plină vară. Apoi, m-am trezit cumva. Nu mai aveam răbdare să stau nemişcat în marginea drumului, deşi eram împăcat într-un fel, de părea că numai pentru atita am venit. Aveam acum în faţă Tătaru — molatec şi singur, ca un nor uitat la marginea orizontului. Între el şi mine — şesul cenuşiu, tăiat în diagonală de ceaţa dreaptă de deasupra riului. Plopii o spărgeau ici-colo, unind şesul, ceaţa şi muntele într-un tot pestriţ-închis.

În stînga, Dealul Mare, încert ca o promisiune, îl deduceam undeva după perdeaua de stejari scorburoşi şi bătrîni ce ajungeau pînă la drum.

Ţigara era mucegăită şi mi se făcuse greaţă. Am început să inspir puternic să-i uit gustul şi, în vremea asta, am constatat surprins că mirosul aerului şi ierbii, îmi este foarte familiar. M-am scuturat ca după un vis ciudat şi am pornit înainte. Drumul cobora cale de vreo treizeci de metri, apoi se bifurca. Cînd mă îndreptam spre ramificaţia ce ducea spre sat, m-am mirat — fără vreo explicaţie concretă — că pornesc exact pe ea şi nu pe cealaltă. Pe urmă am rîs de mine şi mi s-a făcut chiar ruşine. După o cotitură scurtă, ca un rîu scăpat dintr-o strîmtoare, se revărsa larg, în faţă. M-am gîndit atunci la senzaţia aceea de aşteptare continuă, care mă însoţea permanent şi asta m-a făcut să părăsesc drumul şi partea de sud a satului. Am pornit pe o ulicioară cu argila uscată, pe care roţile maşinilor au imprimat cele mai ciudate modele ; peste acestea— cîteva urme de car, drepte, clare, şi pe una deduceam forma pantofilor mei întipărită — cred — foarte adînc. Urma roţii pe care mergeam era îngustă, şi îmi dăduse impresia că mă duc pe o sîrmă suspendată undeva între doi munţi, stăpînit de teama de a nu cădea. Aşa, tufele de carpen de pe marginea ulicioarei, stogurile de fîn ca nişte ziduri medievale în miniatură, chiar şi gîndurile, rămîneau undeva în afara mea. Mă enerva doar praful de argilă amestecat cu sudoare, care mă gîdila pe gambe. Poate şi teama de a nu fi văzut de cineva mergînd atît de caraghios, deşi atunci mi-ar fi fost absolut imposibil să umblu altfel.

M-am oprit pe o colină şi mi-am făcut multă vreme de lucru prin buzunare. Nu îndrăzneam să mă uit peste şesul care-mi era acum la picioare. Şi aproape că nici nu mai simţeam nevoia. Nu putea fi cum îl aveam în minte, dar, pentru a evita surprizele, mi-am zis în gînd că nu am venit pentru el. Îi vorbeam ca unui om pe care, intenţionat, doream să-l jignesc cu orice preţ. Era nevoie de o pauză lungă, plină de linişte, ceva ce aduce cu gesturile prin care unii oameni suplinesc o părere, un răspuns ce se reclamă imediat.

Părăsisem satul la vreo trei ani după moartea mamei, într-o dimineaţă ploioasă cu cerul atîrnat bolnăvicios deasupra şesului. Pînă la hotar mă conduseseră mulţi : unchiul Crişan, unchiul Grigore, vărul Sabin, Lina, fata cu care hotărîsem să ne întîlnim întotdeauna în ziua de Rusalii, indiferent dacă ne vom căsători sau nu... Tăceam toţi, de parcă duceam un mort la groapă. Mă despărţeam cu greu de casa aceea strîmbă, învelită cu şindrilă... Trei paşi la dreapta, patru la stînga... Treisprezece blide de lut atîrnate pe pereţi, patru geamuri aproape rotunde de bătrîneţe, două hîrtii care imitau nişte covoare şi un ziar foarte vechi pe peretele din faţă, pe care-l ştiam pe de rost : „La New York a luat fiinţă clubul patrupedelor sub conducerea doctorului Meunier, care a constatat că mersul în patru picioare favorizează digestia !" „Ştiaţi că sărutul scurtează viaţa cu un minut ?" „La Brăila pe strada Speranţă, au fost găsiţi doi copii morţi. Unul din ei avea în stomac un cui şi patru sîmburi de prună nedigeraţi : Nu foamea o fi cauza ?" Apoi mirosul acela greu, rînced, insistent ca unchiul Crişan : „— Îi vremea să te ţii singur. Tu nu eşti în stare să-ţi lucri pămîntul. Ţi-am făcut acte pentru Sălva ! Cum nu vrei ? Tu eşti prost, n-ai de unde şti ce-i bine şi ce-i rău !"

La Zgheamăn s-au oprit : m-au sărutat scurt, repede, mi-au dat în grabă cîteva sfaturi şi bani de drum, apoi au plecat ca fugăriţi din spate. Nu m-aş mai fi întors pentru că îi uram prea mult...

Pînă la centrul plăşii, m-a condus doar vărul Sabin, un vlăjgan înalt, palid, făcut parcă pentru a fi mînat şi adunat. Tot drumul am înjurat numai valiza şi noroiul. Ca să nu plîng, mă gîndeam la Lina, la paşii ei uşori, ca un filfîit de aripă. Locul spre care mă îndreptam îmi crea o imagine confuză, de neputinţă, de singurătate. Asta m-a făcut să le scriu. Iar apoi, Salva era un început, care excludea cumva tot trecutul meu şi al lor.

În primii ani, purtarăm o corespondenţă susţinută. Toate scrisorile mele adunate la un loc ar fi constituit un curios jurnal de zi în care îmi înregistrasem peregrinările pe cele mai diferite şantiere. O „istorie a începuturilor asemănătoare", cum ar zice prietenul meu Tom, referindu-se la eterna scîndură, pe care, cineva din noi scria cu roşu : „Şantierul nr. 1" şi nelipsitul „Fumatul oprit".

În concedii n-am reuşit să mă duc niciodată acasă. Trebuia să învăţ, cînd zidăria, cînd şoferia sau altceva, în funcţie de ce era mai mare nevoie. Cu timpul, corespondenţa s-a rărit şi, în scurtele lor scrisori, nu mă mai chemau acasă. Deduceau că am să le făgăduiesc şi de data aceasta că, sigur, tot concediul viitor am să-l petrec în sat. În ultima scrisoare, sosită după atîta vreme, încît chiar uitasem de ei, au reînnoit invitaţia, doar aşa, ca să umple pagina. Acum nu mai aveam motive şi, peste două zile, am luat trenul.

Mi-am mai căutat o ţigară. Tutunul era ud şi nu lua foc. Transpiraţia trecuse prin pachet, dar mă bucura. Încercînd s-o aprind, îmi consumam nerăbdarea, îmi oboseam mîinile. Aveam convingerea că nimic n-a mai rămas din şesul de altădată, dar eram prea tulburat de apropierea locurilor acestea. Doream să fiu calm, sigur, însă îmi era imposibil să mă fixez asupra unui gînd. Şesului nu reuşeam să-i adaug nimic şi nici celor de acasă. Ultima observaţie îmi plăcu. Am inspirat puternic de cîteva ori şi am deschis larg ochii. Ceva din mine îmi desenase înainte tot felul de linii difuze, care treptat se îngroşau, se uneau. Lumina oarbă de atunci se întindea ca o pătură străvezie peste toate, deşi seara apunea. Aerul bun, leneş, mă întărîse. Priveam insistent, prosteşte... Şanţuri lucitoare îmi împărţeau şesul în poligoane mari, egale... În nas îmi pătrunsese mirosul de apă, crud ca o bucurie neaşteptată. Nu m-am mai gîndit la nimic şi am început să fug. Tălpile pantofilor mi se înfundau zgomotos în iarbă. Acoperişurile roşii ale caselor din dreapta, gardurile rămîneau în urmă, înţepenite ca într-o pictură.

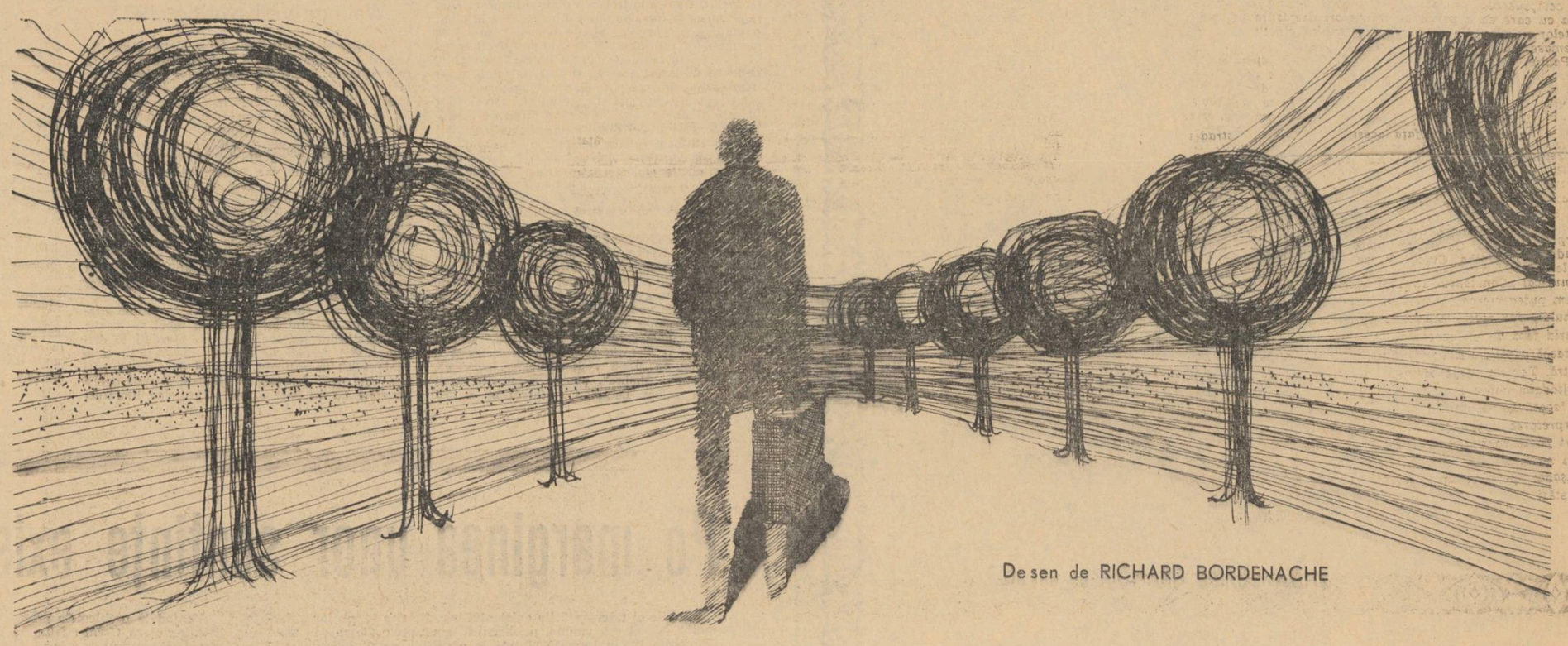
În sfîrşit, şanţurile le aveam la picioare. Apa lucea cenuşie, punctată de stele, apoi, ca împins din spate am tulburat-o. Noroiul îmi plescăia printre degete. Îmi simţeam picioarele încinse, uşoare. Pantofii se descleiau greu, iar manşetele pantalonilor se lipeau de gambe. Mergeam înainte gîituit de bucurie. Era firesc, dar cu toate astea nu mă mai puteam reţine, şi înserarea se oprise. Am stat foarte mult acolo. Orice amintire mi se părea îndepărtată şi ştearsă.

Acasă, am ajuns noaptea. Mîinile şi paşii, care înainte îmi tremurară, aveau acum o precizie fantastică. Valiza pe care n-o simţisem tot drumul şi-a reciştigat greutatea. Mulţumirea rămase pe şes. Gîndurile şi cuvintele se conturaseră. Eram altul. Poate cel pe care îl visasem atunci cînd mă duceam spre Salva, deşi nu mai aveam motive.

Cînd am intrat, stăteau toţi în jurul mesei — ascultînd ce vorbea unchiul Crişan. L-am recunoscut imediat, era la fel, doar încărunţise puţin. Vărul Sabin părea mai bătrîn iar despre cumnata-mea Anica, n-am putut să-mi fac nici o părere imediat. O frumuseţe ştearsă, obişnuită. Pe nepoată-mea, Nora, n-o văzusem atunci. Întîlnirea a fost furtunoasă, chiar cu lacrimi, nici nu ştiau cu ce să înceapă. Unchiul mi-a evocat pe mama, zilele de atunci. Mi-a spus multe despre tata pe care nu-l cunoscusem şi despre mine. Am aflat că nu putusem pronunţa pe „r" şi că în loc de „opinci" ziceam „pici", iar la pisică — „sis".

Mi-am amintit şi de Lina... Ei nu-i scrisesem niciodată... Revenisem cu dorinţa de a trece peste toate, peste întregul timp care ne despărţise. Nu aveam ce să-i spun şi nici nu-mi găseam nici o scuză. Aş fi dorit doar să nu mă întrebe nimic şi să ne pierdem într-unul din acele vise confuze şi ireale ca atunci, de mult, cînd stăteam şi ne priveam surprinşi că ne-am descoperit. Apoi am uitat de ea. Printre pahare, le-am povestit drumurile mele. Săream peste ani şi peste amănunte tehnice ca să scap de explicaţii. Despre Salva le vorbisem cel mai mult şi mai ales despre primele luni, ca să-mi pot actualiza sentimentele...

Camera era puternic luminată. Pozele şi icoanele păreau vii. M-a distrat un tablou pe care era pictat un cerb mugind, şi o pînză de la sobă cu o femeie diformată.



Desen de RICHARD BORDENACHE

Unchiul Crişan a trezit-o pe Nora. Avea patru ani şi era foarte prietenoasă. Ei îi adusesem un basm ilustrat. După ce s-a săturat de el, m-a rugat să-i povestesc Alba ca zăpada şi cei şapte pitici. În loc de *pitici* pronunţa *pici*, oricît am încercat să o corectez. Rîdeam de ea cu lacrimi. După asta am băut iar şi, ceva mai domoli, am început să discut cu fiecare în parte. Cu unchiul Crişan am vorbit despre motoare Diesel. S-a interesat de perforatoare şi de macaralele turn de pe şantier. Apoi mi-a povestit o piesă de teatru care-l enervase şi despre moara unde lucra. Vocea îi era mai domoală, mai sigură. Se scărpina mereu în ceafă şi se ştergea la un ochi în care-i sărise mai de mult un şpan. Cu vărul Sabin am vorbit despre mare, vara. Acolo i se părură prea uniforme zilele. Era contabil şi s-a interesat cum sînt şi ce fac ai noştri, cei de pe şantiere. Pe el era să-l încarce cu zece mii un revizor care nu prea ştia multe... Îl urmărisem atent şi-mi era frică să nu mă bage în matematică. A revenit însă foarte calm la mare, de unde pornisem. Muntele e altceva...

Mai tîrziu am ajuns la contradicţii, dar ne împăcam cu gîndul că mîine le vom rezolva. Aveau şi ei şi eu argumente serioase.

Nu ni se făcuse somn niciunuia dintre noi, dar am hotărît să ne culcăm, doar aşa, pentru că trebuia. Băutura nu mă moleşise ca altădată. Dar din momentul cînd unchiul Crişan propusese asta şi pînă m-am trezit singur în camera de oaspeţi în care îmi aşternură patul, fusesem cu totul absent.

Acolo, multă vreme n-am putut dormi. La început am crezut că din cauza zorilor care năvăleau înăuntru, tulburi şi reci, proiectînd pe pereţi şi tavan, într-o ţesătură difuză, crucile de la geamuri şi ramurile copacilor de afară. Ca să mă obosesc, am urmărit conturul mesei, al scaunelor ; apoi am numărat toate posturile de pe cadranul aparatului de radio, iar mai tîrziu împletiturile sîrmelor de la bec... Am mai încercat să-mi aduc aminte de fiecare fotografie de pe perete... Somnul însă nu venea şi nici nu reuşisem să mă enervez. Treptat, m-am gîndit la mine, am încercat să analizez ce simt, să-mi adun impresiile atît de multe şi neaşteptate. Seara fusese grozavă.

M-am întins pe spate, cu mîinile sub cap să mă simt mai sigur, mai comod.

Pe sub geam începură să treacă din ce în ce mai des căruţe, maşini, oameni... Undeva pe acoperiş, o pisică mieuna jalnic. Cu toate astea eram liniştit şi mintea-mi era foarte clară.

Cu cît îmi rememoram totul, deveneam mai stînjenit, mai nesigur. Apoi, m-am înghesuit lîngă perete şi mi-am adus genunchii pînă aproape de bărbie. Impresiile îmi treceau la fel de vii prin faţa ochilor de parcă erau filmate cu încetinitorul.

M-am întors pe altă parte şi m-am acoperit pe cap. Cu toate astea îmi venea foarte greu să-mi ascund ceea ce simţeam : mi se făcuse ruşine de mine. Sentimentul ăsta devenise atît de puternic şi neaşteptat încît mă moleşise. Aveam motive să fiu fericit : şesul nu mai era acelaşi, venisem în sat, îmi plăcuse revederea... Eram răzbunat deci pe vechea mea obsesie statornică, halucinantă...

Am adormit la ziuă, dar nici cînd m-am trezit n-am mai simţit altceva şi nici cînd am plecat...

Augustin Buzura

Una dintre mărturiile vechii culturi africane, aflată în colecțiile belgiene și expusă la Tervuren în anul 1963. Ea dovedește încă o dată vechimea artei continentului negru, infirmînd prejudecățile create de colonialiștii care pretind că de la ei începe adevărata istorie a Africii.

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Petru VINTILĂ, Romulus ZAHARIA.**

LITERATURA ROMÎNĂ PESTE HOTARE

ECHIVALENȚE

În colecția „Poètes d'aujourd'hui" a editurii Pierre Seghers, în care au figurat Baudelaire și Apollinaire, Walt Whitman și Edgar Poe, Rainer Maria Rilke și Al. Block, Neruda și Maiakovski, — a apărut volumul de traduceri argheziene datorat poetului francez Luc-André Marcel. Culegerea întregește imaginea marelui poet romîn care a început a fi conturată în Franța de tălmăcirile lui Hubert Juin (1956-ed. Jean Pierre Oswald) și ale lui Claude Sernet („Cahiers du Sud" — 1961) Volumul reunește în paginile sale versuri scrise de-a lungul unei vieți, începînd cu „Testamentul" și ajungînd pînă la poemele din ultimele culegeri argheziene. Ceea ce caracterizează munca de ani de zile a poetului francez, dublat de un delicat compozitor, este atît devoțiunea față de versul romînesc, cît și intuiția tainelor, a „lacătelor" pe care numai un temerar îndrăgostit de poezia argheziană le poate descuia.

Rilke scria odată că, pentru a fi poet, e nevoie de trei însușiri: sensibilitate, înțelepciune și meșteșug. Pentru a tălmăci, e nevoie, în afară de ele, și de curaj și de certitudinea în transmisibilitatea marii poezii și dincolo de granițele unei limbi. Căci, dacă traducerea prozei necesită muncă și migală, travaliul tălmăcitorului de poezie e cu atît mai greu. În primul caz, traducătorul are a se concentra asupra conformității frazei cu originalul, alegerea echivalențelor fiind o problemă mai curînd de cultură literară decît de tehnică. În al doilea caz, tălmăcitorul de poezie se află pus în fața unei alternative mai dificile: el are de ales între transpunerea integrală a frazei, în toată amploarea, deci cu toate nuanțele ei, și între crearea din nou a tonalității, a suflului, a „muzicii" originale. Traducerea într-o proză artistică are avantajul fidelității; ea îngăduie cunoașterea mecanismului gîndirii autorului, imaginea exactă. O cunoaștere asemănătoare celei a tuturor amănuntelor pe care le știe pe dinafară un om despre camera în care locuiește, dar care nu redă totdeauna farmecul specific, parfumul simțit de un intrus în încăpere. Firește, și aceste traduceri pot deveni opere de artă, dovadă Heine tălmăcit în franceză de Gérard de Nerval, ori Poe în versiunea lui Baudelaire. Dar ele au arareori șansa de a fi întovărășite de muzica originală, în special de ritm. Or, dacă în proză, muzica e un accident „fericit", ea face parte, alături de imagine, din însăși structura creației poetice. Căci poezia e tocmai despărțirea de pe tărmul vorbirii cotidiene, ritmul fiind, după afirmația unui francez, „plescăitul lopeților în apă, semnul că barca și-a dezlegat odgoanele și a pornit spre larg". Fără ritm, aventurii poetice îi lipsește mare parte din ceea ce e tocmai... poezie.

Dar orice alegere înseamnă renunțare la una sau cealaltă din posibilități. De aceea, de multe ori, armoniile interne se obțin cu prețul anumitor libertăți pe care tălmăcitorul și le ia pe propria răspundere. Răspundere mare și muncă ingrată. Căci un autor are de dat seama numai publicului. Un tălmăcitor, publicului și autorului. Și e cert că, dacă publicul se lasă uneori fermecat de rezonanțe asemănătoare, fervenții lui în graiul originar nu vor putea fi niciodată satisfăcuți de traducere, tocmai fiindcă la trecerea dintr-o limbă în alta, se pierd, ca la transbordarea dintr-un tren în altul, o mulțime de bagaje. Și, de obicei, ceea ce se pierde, pare, prin absență, mai de preț decît aceea ce rămîne. În opțiunea pentru un mod sau altul, Luc-André Marcel a ales... sinteza, mlădiată după împrejurări. Sinteză fericită, care îngăduie cititorului necunoscător nici al graiului nici al valorilor literare romînești, accesul pe un tărîm de inegalabile frumusețe. Cel dintîi merit al tălmăcitorului ni se pare tocmai acela de a nu fi „galicizat" pe autorul „Cuvintelor potrivite", de a fi dăruit cititorilor francezi sugestia unui urias plămădit dintr-o pastă latină, dar în tipare mai apropiate de Brîncuși decît de Baudelaire, d. ex. Greșit am citi cartea lui Luc-André Marcel cu ochiul nostru, pe retina căruia sînt fixate, parcă dinainte de naștere, versuri ca „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă" sau „Nepreținînd granitul, o fecioară". Baudelaire și Mallarmé nu adresau cititorului englez tălmăcirile lor din Poe, ci marelui public francez care nu avea accesul la textele originale. Din punctul de vedere deci al *acestui* public, căruia i se deschide azi o nouă poartă, și chiar o poartă principală spre lirica argheziană, trebuie judecată ca o victorie re-creația în franceză a unor poeme, ca „De-a v-ați ascuns", „Logodna", „Cîntec mut", „Umbra", pentru a nu cita decît cîteva din volum. Luc-André Marcel nu a fost sclavul formei, ci slujitor al spiritului arghezian. Pentru rime, el n-a săvîrșit niciodată crime. Cînd rima cade firesc, o primește ca un dar ori ca un har. Dar nu îi sacrifică niciodată sensul ori fluiditatea versului. Spre exemplificare, reproducem în paralelă cîteva strofe edificatoare, desperechiate:

Petits, je jouerai avec vous, / une fois, à un jeu bizarre. / Je ne sais trop quand, petit père, / mais cela viendra sûrement, / peut-être à la tombée du jour

Dragii mei, o să mă joc odată / Cu voi, de-a ceva ciudat. / Nu știu cînd o să fie asta, tată / Dar, hotărît, o să ne jucăm o dată / O dată, poate după scăpătat.

Mais vous voilà grands / et bien établis / et très bien instruits, / La mère tricote des bas et des brassières / Et père n'est plus revenu.

Și voi ați crescut mari, / V-ați căpătuit, / V-ați făcut cărturari, / Mama-mpletește ciorapi și pieptari / Și tata n-a mai venit.

Pentru ca în „Logodnă", tonul tălmăcirii să se schimbe cu totul, transmițînd și fără rimă inflexiunile de „Cîntare a Cîntărilor" din original:

Veux-tu être ma terre, / Avec semailles, avec vignes, avec étang, / Avec forêt, avec sources, avec bêtes sauvages?

Vrei tu să fii pămîntul meu, / Cu semănături, cu vii, cu eleșteu, / Cu pădure, cu izvoare, cu jivini?

Iată și finalul din „Cîntec mut", comentînd moartea unui deținut.

Je l'ai trouvé / Recroquevillé. / Maintenant il git dans sont lit. / Où est son âme? Je n'en sais rien. / Elle est partie.

L-am găsit / Zgîrcit. / El stă acum în pat. / Unde-i sufletul lui? Nu știu. / A plecat.

Violent sarcastic, villonesc uneori, în „1907", Luc-André Marcel re-creează eleganța alexandrinului romînesc, atît de proprie întreprinderii faustice din „Cîntare Omului":

Je suis ce pan de nuit, l'offre pour la naissance, / Je sors et rentre en toi à l'aube ou au couchant, / Tu me fuis, me reviens, dans la grande ténèbre...

Sînt petecul de umbră dat ție din născare, / Și ies și intru-n tine în zori și în amurg, / Din mine vii și-n mine te-ntorci, în beznа mare...

Sînt doar cîteva „mostre" din cartea lui Luc-André Marcel, înlesnind culturii franceze accesul la poezia lui Tudor Arghezi, a cărui operă a intrat de mult în patrimoniul valorilor universale. Sînt doar cîteva probleme fericit rezolvate, ce se pun în arta atît de dificilă, dar atît de generoasă, a găsirii echivalențelor poetice.

Veronica Porumbacu

LEXICONUL LITERATURII UNIVERSALE

„Weimar Volksverlag" 1963

În ansamblul relațiilor între state, circulația valorilor culturale capătă o dezvoltare din ce în ce mai mare. Literatura traducerilor a devenit un factor important pentru cunoașterea popoarelor lumii, a tradițiilor lor culturale și mai ales a valorilor contemporane menite să contribuie la apropiere și înțelegere reciprocă.

Unul din mijloacele de difuzare în masă a cunoștințelor de istorie literară îl constituie, mai mult ca în trecut, lexicoanele cu profil literar. Volksverlag Weimar a avut inițiativa salutară de a scoate în 1960 un dicționar al literaturii germane (Deutsches Schriftstellerlexikon) în tiraj de masă. Răspîndirea neobișnuită a acestei lucrări reiese din faptul că pînă în 1963 au mai apărut trei ediții. Încurajată de acest succes, aceeași editură a reușit să scoată spre sfîrșitul anului 1963 un lexicon al literaturii universale (Lexikon der Weltliteratur).

Dicționarul este făcut pe autori, în ordine alfabetică. La sfîrșitul lui găsim un tabel sistematic al literaturilor naționale (autorii prezenți în dicționar sînt trecuți în ordine cronologică.) Cele peste 1 800 de articole cuprind date despre cei mai cunoscuți scriitori ai lumii și despre opere anonime de la începuturile diferitelor literaturi naționale. Prof. dr. Gerhard Steiner a coordonat munca a 94 de specialiști din R.D.G. și din străinătate. Prezentările scriitorilor romîni sînt semnate de conf. univ. Romul Munteanu.

Caracterul concentrat al prezentărilor a permis, ca în cele peste 800 de pagini să se includă reprezentanți a peste 90 de literaturi naționale. Fiecare fișă cuprinde datele esențiale din biografia scriitorului, o analiză succintă a operelor de bază, enumerarea altor opere ale scriitorului, ediții științifice și traduceri în limba germană.

Imbucurător este faptul că literaturii contemporane i s-a rezervat un spațiu mult mai larg decît în dicționare similare publicate în unele țări burgheze. Intîlnim nume de scriitori care reprezintă diferitele orientări din literatura țărilor occidentale. Pe lîngă J. P. Sartre, W. Faulkner,

Planșă din lexicon

A. Moravia apar scriitori ca L. Aragon, A. Maltz, P. Eluard, R. Alberti și mulți alții care exprimă idealurile mișcării comuniste din țările respective.

Un loc deosebit îl ocupă scriitorii din țările socialiste. Alături de primii reprezentanți ai realismului socialist din diferitele țări (M. Gorki, M. Olbracht, B. Illés) găsim scriitori contemporani aparținînd generației de după cel de-al II-lea război mondial, ale căror opere au intrat de pe acum în patrimoniul literaturii universale. Astfel putem urmări etapele cele mai importante în evoluția realismului în fiecare țară în parte.

Spre deosebire de alte lexicoane străine, în dicționarul de față i s-a acordat literaturii românești un loc mai amplu, întru totul meritat. Acest lucru este firesc; valorile literaturii romîne pătrund din ce în ce mai mult în literatura universală. Romul Munteanu a ales 14 scriitori, începînd cu Alecsandri, Eminescu și terminînd cu Z. Stancu și T. Popovici. Prezentările conțin aprecieri scurte și informații prețioase privitoare la circulația cărții românești în cultura germană. Unele dintre ele au mai apărut și în ediția recentă, încă neîncheiată a dicționarului enciclopedic Meyer — (Meyer Neues Lexikon), care este și mai complet, rezervînd locul cuvenit și altor scriitori romîni. (de exemplu Octavian Goga).

Așteptăm ca la ediția viitoare să întîlnim în lexiconul literaturii universale o imagine și mai amplă a literaturii romîne. De asemenea, sperăm că nu va fi trecută cu vederea evoluția unor scriitori romîni, care în ultimii ani au dat opere de valoare, cunoscute și cititorilor din străinătate.

Dicționarul are o valoare practică foarte mare nu numai pentru tineretul studios ci și pentru publicul larg de cititori. Cunoscut fiind interesul pentru asemenea opere în țara noastră — unde literatura traducerilor înregistrează progrese uriașe — alcătuirea acestei lucrări de sinteză este o cerință imperioasă și ea constituie un prim pas în cercetările preliminarii pentru elaborarea unui mult așteptat tratat de istorie a literaturii universale.

N. Hochscheidt

Pe marginea unor sentințe existențialiste

Studiile și interpretările existențialiste, fie sub forma lor „înarmată", fie în cea simplă, publicistică, apar prea adesea ca niște adevărate litanii funebre cîntate la căpătîiul „omului occidental" considerat „bolnav mortalmente de viață", cum spune limbajul existențialist. Viața însăși, potrivită aceluiași limbaj, nu ar fi altceva decît „paranteza unei agonii", un fel de „a exista în vederea morții" etc.

Înțelesul istoric al unor asemenea cuvinte îl surprindem cu ușurință într-un cunoscut pasaj din cele „cinci lecții" de existențialism ale lui Karl Jaspers, intitulate „Rațiune și existență", unde ni se spune: „În realitatea omului occidental s-a petrecut, oarecum pe nesimțite, ceva monstruos: o sfărîmare a oricărei autorități, o dezamăgire radicală privind încrederea nemăsurată altădată în rațiune, o nimicire a oricăror obligații care deschide poarta pur și simplu tuturor posibilităților. A opera după termenii tradiționali poate da naștere numai unei neguri destinată să ascundă ochilor noștri înfricoșați forțele haosului gata să se dezlănțuie și acest fapt n-are alt temei decît prelungirea termenului de grație acordat unei astfel de înșelări de sine". Sentința aceasta apare, în adevăr, crudă, fără apel, de-a dreptul apocaliptică și justifică într-o măsură faptul că existența se prezintă — în acest context — gînditorului existențialist drept „o plagă teribilă, palpitantă și efemeră".

Încercînd să facă din necesitate virtute, ca să spunem așa, același gînditor existențialist afirmă însă, între altele, că a fi conștient că „trăiești murind" este un fapt care ar oferi, chipurile, „noi înfățișări", de ordin așa-zis superior, „singurătății și libertății", supunîndu-le examenului absolutului. Un astfel de examen se confundă, în speță, cu un examen al absurdului, fiindcă, după cum de asemenea se afirmă între existențialiști, „evidențele existențiale sînt neîndoielnice numai cînd trec de pragul absurdului".

Redau aserțiunile citate dintr-un studiu intitulat „Axiologie, viață, critică" semnat de criticul de artă italian Vicente Aguilera Cerni în „L'Europa letteraria" (nr. 11). Cercetînd impasul existențialist, Cerni observă că ideile, ideile propriu-zise, „mai trăiesc și subsistă în acest caz numai ca niște cerșetori", fiindcă ele sînt „subjugate de neliniștea unei lumi care, pretinzînd că se îndreaptă spre esența existenței, a descoperit abisul singurătății și golul înspăimîntător al libertății fără limite; al unei singurătăți prezente în fiecare clipă și al unei libertăți care devine un tiran pînă și în cele mai mici hotăriri ale omului". Criticul italian mai afirmă că astfel de atitudini de gîndire, cum sînt cele ale existențialismului, „devin complici ai tuturor crimelor împotriva aspirației la viață care palpită în fiecare creatură așa-zis „agonizantă", în fiecare om". El scrie: „Dacă este cu neputință să separăm existența de actele care o definesc și o revelă, atunci toate activitățile „solitare", „libere", „independente", acele activități care pretind să-și găsească scopul în ele însele, trebuiesc puse sub acuzare. Agenții lor închid ochii, spre a nu-și vedea solidarizarea — indiferent dacă e activă sau pasivă — cu teroarea și asasinatul".

Venind la problemele artei, confruntate cu litaniile existențialiste, Aguilera Cerni subliniază că arta prin natura ei „refuză să recunoască sensul agonic al vieții", fiindcă ea urmărește „salvarea" în opere. Nu ne putem opri de a cita la acest punct un pasaj mai lung din studiul său, în care se operează o remarcabilă reducere la absurd a ideii „libertății absolute" în artă. Acest pasaj e pus în legătură cu o serie de observațiuni făcute de Albert Camus, în cartea sa „Mitul lui Sisif", cu privire la locul ocupat de artă și de „frontierele creației" în existențialism. Observațiile lui Camus sînt foarte logice: „Pe drumul acestei libertăți absolute a artei trebuie să se facă încă un progres. Ultimul țel al celor care creează constă în a ști să se libereze pînă la urmă chiar de ceea ce ei întreprind, să ajungă a admite că opera lor poate să nu existe și să tragă pe deplin concluzia profundei inutilități a întregii lor vieți individuale". Cerni socotește că aceste observații exprimă cu mare claritate „spaima" ultimelor consecințe ale drumului ales de o parte din cultura occidentală, prin curentul existențialist. „Cu astfel de afirmații — continuă Cerni — am ajuns pe marginea propriu-zisă a unui abis fără fund. Dincolo de asemenea lucruri nu mai există nici măcar moartea, pentru că acest fapt, al conceperii unei anihilări absolute, echivalează el însuși cu a muri, cu imersiunea în gol, cu năvala nimicului. Este vorba de o nimicire totală, de sfîrșitul inevitabil al voinței de a fi liber fără limite". Recunoscîndu-se pe sine drept complet inutilă și fără semnificație, conștiința existenței „se auto-distruge, eliminînd de la rădăcină orice posibilitate de a stabili o scară de valori. Domnia libertății absolute termină în modul cel mai spectaculos, dizolvîndu-se în arbitrariul faptelor și instaurînd automat, oricît ar vrea cultura și arta să disimuleze cu eleganță acest lucru, stăpînirea iraționalului. Ne aflăm în fața anarhiei subiectivismului total, a haosului indistinct, în care se cufundă și se contopesc crima, oroarea și frumusețea".

Din aceste concluzii evidente, criticul de artă italian deduce imposibilitatea pentru existențialiști a oricărui fel de critică etică și estetică, căci dacă se acceptă aceste așa-zise „baze ale culturii occidentale din ultimii ani", dominate de influența gîndirii existențialiste, se nimicește însăși rațiunea de a exista a omului. „Critica în genere se vede constrînsă să nege orice fel de axiologie obiectivă și se recunoaște totodată sterilă, inutilă și absurdă". Concluziile finale sînt și mai incontestabile: „Arta și critica vor exprima — pentru că în ultima analiză le rămîne numai calea exprimării — doar neliniștea lucrurilor incomunicabile, revoltarea nebunească împotriva morții și a timpului, închiderea în sine însăși a libertății și prin urmare indiferența totală în fața procesului care schimbă neliniștea și revolta în conformismul cel mai las, în evaziune și în abdicare. Acesta este rezultatul unei „culturi" care ține să ignore propria ei sclavie".

Dragoș Vrînceanu

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.98. Abonamente: 3 luni: 8 lei; 6 luni: 16 lei; 9 luni: 24 lei; 1 an: 32 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40 220

Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 3 (136) — 1 FEBRUARIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Inalta prețuire a creației științifice, literare și artistice

Solemnitatea înmînării unor titluri și ordine conferite de Consiliul de Stat

Luni, la amiază, a avut loc solemnitatea înmînării titlurilor și ordinelor conferite de Consiliul de Stat unor reprezentanți ai vieții noastre științifice, literare și artistice pentru realizări deosebite în activitatea lor creatoare, pentru contribuția lor la dezvoltarea culturii românești.

La solemnitate au fost de față tovarășii Gheorghe Gheorghiu-Dej, Emil Bodnăraș, Leonte Răutu, Ștefan Voitec, Grigore Geamănu, secretarul Consiliului de Stat, Constanța Crăciun, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ștefan Bălan, ministrul învățămîntului, acad. Ilie Murgulescu, președintele Academiei R. P. Romîne, acad. Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, cadre cu munci de răspundere de partid și de stat.

...In marea sală a Palatului R. P. Romîne se află academicieni și profesori universitari, oameni de litere, artiști plastici, slujitori ai scenei, ai muzicii și ai dansului.

Conducătorii de partid și de stat sînt întîmpinați cu vii aplauze. Se dă apoi citire Decretelor prin care se conferă „Steaua Republicii Populare Romîne", „Ordinul Muncii", titlurile de „Om de știință emerit", „Artist al poporului", „Maestru emerit al artei" și „Artist emerit". Savanți și cărturari de prestigiu, creatori și interpreți binecunoscuți primesc cu recunoștință înaltele distincții, care le sînt înmînate de către tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej.

Adresîndu-se apoi celor prezenți, președintele Consiliului de Stat i-a felicitat cu căldură.

CUVÎNTUL TOVARĂȘULUI GH. GHEORGHIU-DEJ

Dragi tovarăși,

Permiteți-mi înainte de toate să vă felicit din inimă pentru înaltele titluri și distincții ce v-au fost înmînate ca semn al prețuirii deosebite de care se bucură în patria noastră creația literară, artistică și științifică, al dragostei cu care poporul și statul înconjoară pe intelectualii ce-și pun talentul și pasiunea în slujba dezvoltării patrimoniului artei noastre naționale, al culturii socialiste.

Acordarea distincțiilor care consfințesc meritele dumneavoastră în îndeplinirea nobilei misiuni ce revine omului de cultură din țara noastră constituie pentru fiecare dintre dv., după cum e și firesc, un moment sărbătoresc, un prilej de mare bucurie și satisfacție.

Bucuria și satisfacția dv., dragi tovarăși, sînt și ale noastre, ale tuturor.

Partidul și guvernul dau o înaltă apreciere activității rodnice și laborioase a oamenilor noștri de știință, a cărei valoare este recunoscută și peste hotarele țării și care aduce o mare contribuție la dezvoltarea economiei socialiste și a culturii.

Ne mîndrim cu toții de avîntul pe care-l cunoaște creația artistică. Titlurile de „Artist al poporului", „Maestru emerit al artei", „Artist emerit" și decorațiile conferite încununează bogata activitate creatoare a unui numeros detașament de scriitori, compozitori, pictori și sculptori, actori, soliști vocali și instrumentiști — făuritori de opere ce întruchipează artistic imaginea vremurilor pe care le trăim, răspînditori ai comorilor nesecate ale artei.

Aș dori să adresez în aceste clipe cele mai călduroase felicitări maestrului Victor Eftimiu, neobosit făurar al slovei, participant activ de atîția ani la lupta pentru binele și progresul patriei noastre. Mă bucur, și în calitate de prieten, să-i pot ura, cu prilejul înmînării înaltei distincții — „Steaua R.P.R." clasa I — să rămînă veșnic tînăr și să dăruiască literaturii românești noi creații de valoare.

Felicit pe doi dintre reprezentanții de seamă ai școlii medicale românești, pe eminentul om de știință, academicianul Mihai Ciucă — unul dintre cei mai în vîrstă din cei sărbătoriți — și pe vicepreședintele Academiei R.P.R., academicianul Ștefan Milcu, a căror activitate științifică aduce o importantă contribuție la sporirea prestigiului de care se bucură știința noastră.

Adresez cele mai calde felicitări artiștilor îndrăgiți de popor, Ștefan Ciubotărașu, Arta Florescu, Ion Voicu, Alexandru Ciucurencu, Dumitru Ghiață, Ion Irimescu, Egizio Massini, Ioana Radu, talentaților scriitori Aurel Baranga, Marcel Breslașu, Nicolae Deleanu, tuturor celor la a căror sărbătorire participăm astăzi.

Fiecare dintre dumneavoastră, savanți, scriitori sau artiști, activiști de partid, lucrători în aparatul de stat sau în organizațiile obștești și-a adus aportul însuflețit la mărețele transformări înnoitoare ce au loc în țara noastră; în munca fiecăruia este o părticică din munca plină de abnegație și eroism a întregului popor pentru desăvîrșirea construcției socialiste.

Fie ca această zi memorabilă să constituie un imbold de a obține noi realizări de valoare, atît pentru dumneavoastră cît și pentru toți cei în mijlocul cărora activați!

După înmînarea înaltelor distincții

ARHITECTURĂ

Calfe și meșteri mari, excavatoare —
trec în memorie ferestrele pe care
își desena profilul vînăt toamna
ca pe monezi de zinc dreptunghiulare.

— Calfe și meșteri mari zidesc și sapă.
Lutul rămas e bun pentru olar,
dăm de frumos, cum la țîntini de apă
și înfiorînd copacii-n ianuar
c-o dragoste umană și profundă.

— Vin zile noi și case vechi scufundă
rămîne-un spațiu traversat de lună
care-i al tău. Lumina îți scînteie
tîmpla; și trupul tău crescînd deasupra
se face timp zidit în propilee.

PRIVIGHETOAREA

Luni noaptea mi-a cîntat privighetoarea,
Nu mai țin minte ce spunea.
Ne-am înțeles în taină. Era lună
și-o limbă nevorbită ne unea.

Și firul ierbii, soarele și luna
trecură-n ziua marți și miercuri
mereu tot mai uimite de frumos:
privighetoarea se topea pe creangă,
arzînd în rugul ei melodios.

Iar săptămîna s-a oprit puțin
duminică, să-și tragă răsuflarea,
ca omul care sapă o fîntînă
și-a obosit pe frunte lui sudoarea.

Se mistuia privighetoarea-n tril
ca-o logodnică în fața mării,
ca o zăpadă caldă în april.
Mai mică se făcea și mai departe
prea fericită c-o învăț și-i dărui
din timpul meu de om, o parte.

Ovidiu Genaru

SCRISOARE DESCHISĂ

Mi se pare că ești poet. Îmi scrii
Despre cimentul barajului mai tare ca timpul,
Despre oamenii ce-ți par grădinari, semănînd
Florile exploziilor de dinamită, pentru rondul din fața
Propriei lor statui.

Vezi, eu nu știu ce-aș putea să-ți spun. Doar atît
Că torn beton, adică... torn beton. Nu cred
Că-i soclul meu acesta. De altfel frunza
Care-a căzut în fața mea
E-un gest al toamnei, deci nopțile
Vor fi mai răcoroase de-acum, iar eu
Răcesc destul de ușor...
Și cum aș putea să stau așa, adormit,
Nemișcat și tăcut viața toată,
Batjocorit de porumbei, stingînd rîsul fetelor,
Într-o piață-ngrădit, ca-ntr-o soartă pătrată?
Apoi, știi prea bine că întotdeauna mi-a plăcut
Să fie călcată iarba în preajma mea
Și singura amendă pe care n-am plătit-o
A fost cea pentru singurătate.

Acum, iartă-mă, trebuie să închei,
Căci mă așteaptă ziua-n lume
Și n-aș vrea să pierd acest bilet de clasa a doua,
Deoarece cu el poți să stai în picioare,
Sau să te-așezi fără jenă pe bancă,
Chiar dacă salopeta nu ți-e atît de curată
(Eu torn beton, tu — la fel)
Poți să vorbești încet sau tare,
Poți ține geamul deschis
Și pe tine-n năvală de lucruri și de miresme,
Pe față și-n păr ți se-așează praf de cărbune —
Sînt rîuri în țară, te poți spăla —
Cobori în somn, uiți de tine, de viața ta,
Dar mîine e zi și ziua
Te-așteaptă-n lume
Să mergi cu ea.

Ion Pop

Fotografia: ION CUCU

„CU CÎT CÎNT ATÎTA SÎNT"

— Antologie de lirică populară —

Cititorul pasionat de poezie caută în chip firesc noutatea, ineditul, îi întîmpină cu nerăbdare și simpatie pe contemporani, dar în același timp își împrospătează, de fiecare dată cu delicii, lectura din marii clasici. Operele acestora constituie pentru el termenul permanent de comparație, care îi oferă un criteriu sigur de apreciere estetică. Un clasic, foarte prețuit la noi, desigur cel mai vechi din istoria tuturor literaturilor este, cum se știe, poporul, marele creator anonim. Opera lui, multă vreme nescrisă, moștenită din generație în generație prin cîntec și viu grai, păstrează din veacuri o prospețime a emoției, o claritate și o concizie a expresiei, virtuți care aparțin marii arte. De aceea pasionatul nostru cititor de poezie a încercat o vie satisfacție, descoperind în vitrinele librăriilor, cu puțin în urmă, elegantul volum tipărit de Editura pentru literatură „Cu cît cînt, atîta sînt". Sub un asemenea titlu, el însuși un stih popular, ni se înfățișează poate cea mai bogată antologie a liricii populare romînești din ultimii douăzeci de ani. Spre a obține imaginea luminoasă și adevărată a creației anonime, alcătuitorul ediției, Ovidiu Papadima, vechi cunoscător al drumurilor folclorice, a străbătut ținuturi întinse, realizînd un impunător florilegiu. Ne reintîlnim cu piese celebre din culegerile clasice ale lui Alecsandri, Eminescu, G. Dem Teodorescu și ale altora, cu acele texte care, în marea lor majoritate, ne comunică o valoare artistică independentă, ce nu simte nevoia de a fi sprijinită muzical sau coregrafic. Ovidiu Papadima a selectat potrivit unui criteriu estetic-literar, și a procedat cu justețe, căci în felul acesta ne putem da seama o dată mai mult de capacitatea **poetului** anonim, de înaltele lui însușiri literare. Efectuînd o selecție, după părerea noastră reușită, autorul antologiei a trecut aproape obligatoriu și la o clasificare, și aici credem că stă al doilea merit al său. Materia volumului este grupată în 27 de teme, cu scopul declarat de autor în prefață „de a face dintr-o asemenea antologie o oglindă cuprinzătoare a legăturii profunde a poeziei populare, în toate speciile ei, cu viața de toate zilele a omului, o demonstrație multilaterală a profundului ei realism...". Văzută astfel, creația lirică populară dobîndește o valoare monografică, ilustrată excelent de capitole precum: „Copilăria", „Codrul", „Tinerețea", „Universul iubirii" (și toate capitolele înrudite), „Cătănia", „Nunta", „Poezia muncii", „Bătrînețea".

Așa cum se remarcă, pe bună dreptate, și în **Prefață**, spațiul cel mai întins îl ocupă lirica erotică, pe care autorul o grupează după motivele ei specifice. Există desigur și inevitabile interferențe, uneori de-a dreptul acoperiri tematice (de ex. cap. „Iubiri nerealizate" nu se deosebește în esență de cap. „Piedici în iubire"), dar ele sînt, la urma urmei, în firea lucrurilor. Depistarea și clasificarea motivelor (care de altfel s-a mai făcut și de către alții) nu interesează în sine, ci numai în măsura în care ne relevă autenticitatea artei folclorice, realismul ei definitoriu. Găsim aici adesea o mare adîncime a emoției, o necesitate irezistibilă de a cînta, de „a-și vărsa focul", care indică o atitudine fundamentală a poetului. Dragostea, dorul, norocul, răul, binele sînt exprimate simplu, cu ingenuitate și cu un admirabil simț al proporțiilor: „Afară-i lună și bine / Cine mi-i drag nu mai vine! / Mă culcai și ațipii, / Dorul pusei căpătîi, / Cu uritul mă-nvălii, / Doamne, rău mă odihnii! / Mă sculai și pipăii, / Doamne, nimic nu găsii! / Numai dorul inimii, / Scris pe fața perinii, / Cu cerneala ochilor, / Și cu pana genelor!"

Forța de concretizare presupune cunoaștere, dar în chip necesar vocație artistică. Și poetul anonim le are cu prisosință pe amîndouă. Cîntece care celebrează bucuria recoltei îmbelșugate, sau cele care aduc laudă codrului, strigăturile care-i satirizează epigramatic pe nevolnici și poeziile care dezvăluie nefericiri din pricina averii, doinele de haiducie (pe care le-am fi dorit mai numeroase în volum) sau acelea despre cătănie și război, — reprezintă alte aspecte importante din sumarul antologiei „Cu cît cînt, atîta sînt". Un capitol final este consacrat producțiilor folclorice noi oglindind viața de azi, cu trăsăturile ei specifice. Deși insuficient cizelate (e știut că poezia populară se șlefuiește printr-o lungă circulație în timp), aceste creații îmbogățesc universul poetic și dezvoltă linia optimistă și avîntată a cîntecului folcloric.

Alcătuită cu gust și pricepere de Ovidiu Papadima (de remarcat seriosul studiu introductiv, bibliografia și glosarul) și bine ilustrată cu vignete în spiritul textului de către tînărul T. Bogoi, căruia nu știm de ce i s-a omis numele, antologia de lirică populară „Cu cît cînt, atîta sînt" rămîne o carte de căpătîi a iubitorului de poezie, carte care va face întotdeauna cinste autorului ei, marele poet anonim.

Jurnal de lectură

MARIA BANUȘ: METAMORFOZE

Culegerea, tot antologică, de versuri de dragoste a Mariei Banuș, ne transmite, încă din titlu, ideea de evoluție și transformare a sentimentului erotic. Se pot urmări cel puțin cîteva trepte în această dialectică a iubirii, pe care o străbate poeta de la volumul de debut „Țara fetelor" (1937) pînă la volume apărute în ultimii ani. Într-o primă etapă, Maria Banuș cultivă, așa cum s-a remarcat, o poezie a senzațiilor, a simțurilor acute, aproape dureroase. Spaima și incertitudinea stau aci alături cu așteptarea împlinirii visului de dragoste, candoarea cu frustețea sentimentului celui mai omenesc și mai pămîntean. Neliniștile sînt ale vîrstei de trecere de la copilărie la adolescență, cînd „se coace gura, palidă căpșună" și cînd, în vîrful degetelor febrile, atîrnă picuri „tremurători de carne și de apă". Poezia aceasta, rămînînd pe alocuri prea încifrată în desene hieratice, e ca „un gînd de codană" care visează cu o dulce teamă „ceasul cu daruri", e un cîntec spontan, rostit cu suavitate și franchețe. Melodia lui curată n-o va mai regăsi poeta cîtăva vreme, treapta următoare fiind una stagnantă și într-un fel monotonă, prin accentuarea senzualității brutale care face ca dragostea să piardă acel „mir de aur", acea fîlfîire de aripi albe spre înălțimi.

Abia cu poemul „La porțile raiului" (1956) putem vorbi de un adevărat salt calitativ care atestă o concepție superioară, matură asupra erosului. Cuplul simbolic și legendar, Adam și Eva, e văzut în contextul epocii socialiste, cînd „întreg este omul răsărind în splendida lui unitate". Iubirea depășește stadiul elementar al senzațiilor, dobîndește luciditate și prin aceasta profunzime și trăinicie. Oamenii au acum conștiința că „fericirea e-a tuturor / sau a niciunuia", că rădăcinile dragostei sînt adînc înfipte în existența de fiecare zi, în agitația luptei și a muncii. Adam și Eva ai zilelor noastre desfid egoismul și vulgaritatea moralei burgheze, blestemă și alungă cu mînie pe „negutătorii de suflete", ușuraticii „vînzători de turturele", ca să poată comunica, într-o atmosferă curățată de reziduuri, credința lor în marile virtuți ale omului, în posibilitatea lui afectivă de a cuceri frumosul și de a creea pe baza legilor lui.

În poemul „La porțile raiului", Maria Banuș dispune de o varietate de mijloace corespunzătoare unei game lirice, în care alternează sentimentele aparent cele mai contradictorii. Ispititoarea moliciune a simțurilor e curmată de hotărîrea de a porni la luptă, depărtarea e desființată prin apropiere spirituală, tragismul sfîrșitului e anihilat de gîndul că viața nu s-a scurs în deșert. Avînd să exprime resentimente față de morala burgheză, poeta folosește imprecația populară. („Praful și pulberea să se-aleagă de tarabele lor"); cînd revine la tema centrală, a Erosului, citim stanțe din Psalmi și din „Cîntarea Cîntărilor". Adam o slăvește pe Eva precum Solomon pe Sulamita, încadrîndu-i portretul în vorbe diafane de adorație: „Frumoasă ești, dragostea mea, / din creștet pînă-n călcîie frumoasă. / Vreau să te cînt, / așa cum ești tu, / cu ochii tăi umezi, / cu buzele tale întredeschise, / și sînii tăi dulci / ca ciorchinii de struguri, / și umerii tăi, cu strălucirea sfioasă / a mărgăritarului.."

Atitudinea dragostei mature din „La porțile raiului" revine și în creații mai recente („Cîntec părului alb", „Nimic n-am spus", „April"), alături de care își fac loc și unele poezii mai facile, incluse cu prea multă generozitate în sumar. Dominantă rămîne însă robustețea sentimentului, văzut în permanența și frumusețea lui pămîntească.

ION BĂNUȚĂ: „SCRISOARE CĂTRE ANUL 2000"

Un filon popular, poate unul dintre cele mai prețioase, îl descoperim în poezia lui Ion Bănuță. Volumul adresat simbolic anului 2000 se definește ca o biografie lirică, avînd în centrul ei un erou care, prin omniprezență, sudează unitar diversele poeme între ele. „Vladimir crescuse / printre paragini, fuse, printre cocoși și vaci, / printre argeșeni săraci, / printre garoafe și nimic, / în opinci și în ilic"; pentru el, doina e un cîntec familiar, și o cîntă, nu atît ca să-și uite amarul, cît pentru a-și înzeci puterea de a birui vitregiile timpului. Mînia lui e întoarsă înăuntru, pregătind un final cu gesturi vrăjitorești: „Frunză neagră! / Frunză neagră, / cu pecete de pelagră. / C-un condei de chin și praf / am să-ți sap un epitaf, / și-am să joc peste sicriu, / să mă vindec de pustiu..."

În ciocnirile sale cu stăpînirea satului și orașului capitalist, eroul rostește cu inima înveninată un blestem care-l potopește pe dușman, fără vulgaritate însă: „Poliție, / Secătură, / fiară, nume blestemat! / să te spînzur am jurat / de copacul meu de ură. / Bubele din lumea toată / să te-nchege în dalac, / să n-ai unde pune-un ac / pe făptura ta spurcată" **(Blestem)**.

Venit dintr-un mediu care cultivă cu ardoare tradiția folclorică, Ion Bănuță și-a însușit-o aproape instinctiv, încît vorbirea lui poetică a căpătat o anumită cantabilitate. Din experiența poeziei populare, Bănuță a reținut cîteva lucruri esențiale. Mai întîi, concizia, economia verbală (pe care, din păcate, n-o respectă întotdeauna cu stringență) apoi, echilibrul și procedeele de contrast care evidențiază, o dată mai mult, caracterul concret al imaginii. Pornind de la motivul **Codrului bătut de gînduri**, poetul ne dă măsura suferințelor îndurate de comuniști la Doftana, dar și a încrederii lor în victorie: „Codrului de sub secure / tot îi este mai ușure / decît Faurului: care / stă-n Doftana sub zăvoare, / adunînd din noapte soare". În genere, Ion Bănuță știe să distingă elementul poetic în realitate, gestul, privirea, înfiorarea, din care să recompună o atitudine, un moment, o stare de spirit. Poezii precum **Privighetoarea, Focuri, Grevă, Durere** se înscriu, după părerea noastră, printre cele mai izbutite ale culegerii de față. Temperamental, Bănuță este un exuberant; el are dezinvoltura flăcăului de pe Argeș: „Cu argint și busuioc / prinsei noaptea de mijloc / și-o frînsei pe cîmp în două, / și în locu-i căzu rouă"; e un euforic, plăcîndu-i să se acompanieze cu cîntecele de lume și cu orația: „Cîntă, cîntă, lăutare / Mai sus plosca, nune mare! Să bem băutură tare, / să dăm foc la mădulare"; e un militant entuziast pentru cauza comunismului: „Toate steagurile roșii / pe copacul fără moarte al poeziei, / pe teii lui Eminescu, / Pe plopii fără soț, / pe caișii de soare, din Mărțișor, / unde Arghezi, sub candela nopții, / a dat ciocoimea — ca hreanul — pe răzătoare" **(Toate steagurile roșii)**.

Toate acestea sînt vizibile în volumul „Scrisoare către anul 2000", dar ele nu transpar totdeauna cu aceeași originalitate și vigoare artistică. Bănuță e ademenit uneori de muzica versului, cîntînd de fapt pe o altă partitură decît pe cea proprie. Cînd scrie: „Merg prin cer și prin lăptuci, / dau de glod și dau de drugi, / însă drugii cei mai grei / sînt cei de pe ochii mei, / și nu știu să mă desferic, / și zac, maică, de-ntuneric" („Neliniști"), poetul execută fără să vrea o pastișă argheziană. Alteori citim poezii care pornesc de la idei foarte bune (exemplu: „Torc femeile cu rîndul"), dar care nu ajung să fie decît în parte concretizate. Încîntat de imaginea inițială, poetul nu mai depune un efort suficient de aprofundare. Fiorul pe care-l presimțeam nu se mai comunică, deoarece expresia se împiedică în formulări de primă redactare ca acestea: „Ploaia-l trage, ca o ață / pe drumeagul **de tipsie**; **„Caierul surpat de plîngeri."** (s.n.).

Atîta vreme cît se lasă furat de alunecarea condeiului, Bănuță riscă abstracția și lungimile (ca în „După flori"); cînd se concentrează asupra versului, el își pune cu adevărat în relief calitățile de poet al bucuriei de a trăi și de rapsod militant. Concizia ni se pare a fi cea mai potrivită formulă a lui Ion Bănuță, și pe care am dori-o cultivată cu aceeași răbdare și cu același succes, ca în poeziile „Privighetoarea", „Focuri", „Durere".

Al. Săndulescu

Mult e dulce...

E BOGATE

„Este incontestabil greu de urmărit bogatele sugestii ale cărții și de sesizat domeniul preferat al autorului".

Mircea Mancaș, Viața romînească, *nr. 11/1963, p. 190.*

LUPTA N-A ÎNCETAT...

„Bucata Liniște *din ciclul „Viața politică, socială și culturală" (1920—1930), este mai actuală ca oricînd astăzi, cînd se luptă contra zgomotului".*

Petre Pascu, Viața romînească, *nr. 12/1963, p. 229.*

ECHILIBRISTICA PE CANAVA

„Temeiurile de insatisfacție survin însă atunci cînd pe canavaua romantică a istorisirilor de tot felul scriitorul încalcă legile obiectivării realiste și alunecă în sentimentalism, brodind cu închipuirea flori artificiale".

H. Zalis, Viața romînească, *nr. 11/1963, p. 192.*

CONSTATÎND CONSTATAREA SAU LIPSĂ DE CREȘTERE

„Constatînd din lectura atentă a acestei bogate activități un poet-cetățean ancorat în actualitate, nu ne putem opri a mărturisi, în spiritul unei depline sincerități colegiale, cu prilejul acestui jurnal de lector, constatarea că poetul nu a demonstrat întotdeauna de la un volum la altul că ar săpa în zăcăminte originale, ci dimpotrivă umblînd, uneori, pe aceleași căi, ceea ce dovedea o lipsă de creștere la un scriitor în plină evoluție".

Camil Baltazar, Viața romînească, *nr. 11/1963, p. 193.*

POATE CĂ PENTRU ALTCEVA

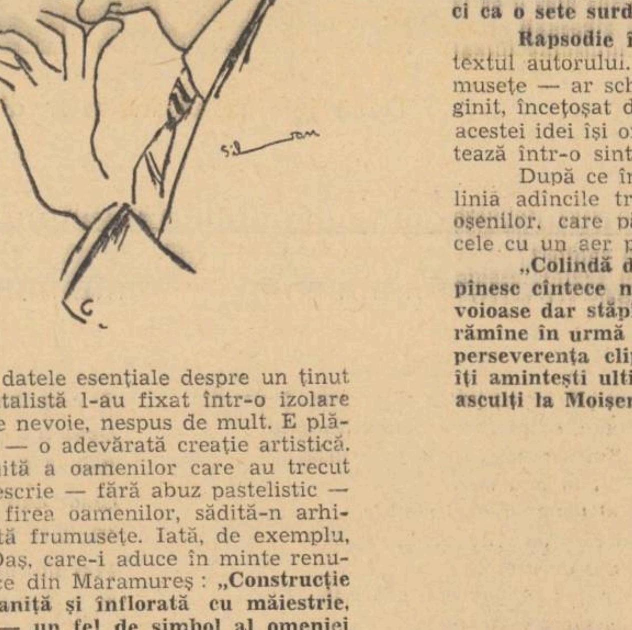
„Cităm versurile acestea, nu pentru că încep cu poate, ci pentru că aici poetul, mai puțin grăbit, stăruie în analiză, în descifrarea mai atentă a celor ce simte".

Suzana Delciu, Viața romînească, *nr. 11/1963, p. 203.*

cronica literară

MIHAI NEGULESCU: RAPSODIE IN OAȘ

Solicitat asiduu de un număr mare de condeie, reportajul a cunoscut realizări remarcabile, ceea ce nu l-a scutit, însă, ca uneori să înregistreze căderi detestabile în prozaism ori în literaturizare desuetă. Interesul legitim manifestat de unele ziare și de mai toate revistele literare pentru această specie atît de operativă și cu virtuți atît de însemnate, nefiind conjugat întotdeauna și cu exigența necesară a putut da unora, la un anumit moment, impresia că în acest domeniu lipsa talentului se observă mai puțin, că munca la manuscris e mai ușoară. Am citit astfel, din fericire nu prea des, dar am citit, compuneri idilice, însemnări neprelucrate, mai mult de drum decît de... scriitor, am parcurs lungi descripții de natură pline de plictis, ori niște vorbe de duh foarte discutabile, sau ne-am obosit cu metafore perimate, și asta nu numai în unele reportaje din presă, ci chiar și din volume. Exemplul cel mai recent ni l-a oferit cartea lui Fănică N. Gheorghe, despre care critica și-a spus răspicat cuvîntul. Anumite neliniști firești pricinuite de dezvoltarea reportajului au fost însă potolite de aparițiile editoriale salutare din ultimele două luni. Mă gîndesc la **Rapsodie în Oaș** de Mihai Negulescu, la **Expres '65** de Romulus Rusan, și la **Lumini pe strada mare**, de Victor Kernbach. Primul merit al acestor lucrări constă, cred, în faptul că autorii lor au privit specia cu toată răspunderea, că au avut o concepție clară, unitară, asupra fenomenelor abordate, că s-au bazat pe o temeinică documentare și pe o stăruitoare observație directă, îndelungată asupra realității. Ele sînt într-o bună măsură și rodul atenției pe care conducerea Uniunii Scriitorilor a acordat-o documentării de lungă durată, acțiune din care și în anii trecuți au rezultat volume de reportaj valoroase, ca **Victoria de la Oltina** de Paul Anghel, **Cu mîinile noastre** de Corneliu Leu, **Șoseaua milionarilor** de Petru Vintilă. De aici decurge o trăsătură comună pentru toate cele trei lucrări, anume preocuparea de a da vechii literaturi o replică — mai răspicată sau mai discretă, dar substanțială — potrivit cu temperamentul fiecăruia dintre autori. Replica nu trebuie înțeleasă ca un reproș adus scriitorilor care s-au preocupat de regiunile și mediile sociale respective, ci ca un răspuns dat de vremea noastră socialistă anumitor stări de lucruri de dinaintea Eliberării. În **Expres '65**, Romulus Rusan, înfățișînd linia ascendentă a luptei și vieții ceferiștilor, demonstrează emoționant și convingător succesele lor de azi, care constituie, de fapt, un răspuns dat anilor grei din trecut. Victor Kernbach, în **Lumini pe strada mare**, ne sugerează ideea că locurile unde odinioară nu se întîmpla nimic, tîrgurile moldovenești apăsate de stagnare, în care se ofileau Tincuțe ca florile brumate și se consumau surd drame anonime, și care au inspirat pagini atît de dureroase unor scriitori ca M. Sadoveanu, G. Bacovia, Ion Călugăru, Demostene Botez și altora, au fost inundate în anii noștri de freamătul vieții constructive. Spleen-ul apăsător și tristețile obositoare din tîrgurile lăsate în paragină de capitalism sînt izgonite de un optimism activ și de o mare sete de viață. Pe șantiere și-n noile centre industriale din Moldova, oamenii se afirmă ca niște personalități puternice, de o cuceritoare frumusețe morală. Mihai Negulescu își construiește cartea sa. **Rapsodie în Oaș**, tot antitetic, pe o confruntare atentă, profundă, plină de semnificații între prezentul socialist și trecutul amar al oamenilor din Nordul Transilvaniei. Titlul cărții lui Negulescu nu e o simplă metaforă; el definește — cu discernămîntul care-l caracterizează pe acest poet talentat, — însăși structura poematică a lucrării.



Așa cum observa Aurel Martin într-o recenzie din *Scînteia tineretului*, cartea aceasta „e scrisă de un poet care nu-și dezminte însușirile nici cînd înlocuiește versul cu proza. De fapt, înlocuirea e numai formală, pentru că viziunea rămîne mereu a unui liric care, folosind fapte semnificative din viață, transfigurează realitatea, fără a-i răpi sau altera vreodată trăsăturile caracteristice". Întreaga carte e străbătută de un puternic fluid liric, semn al unei dăruiri depline și al unei participări entuziaste din partea autorului. Cartea lui Negulescu e utilă și plăcută. Utilă, pentru că autorul ei, bazîndu-se pe o documentație bogată de ordin livresc, asociată cu o observație pertinentă, la fața locului, dă cititorului toate datele esențiale despre un ținut pe care și poziția geografică dar și orînduirea capitalistă l-au fixat într-o izolare adeseori dureroasă, cu toate că oșenii au drumețit, de nevoie, nespus de mult. E plăcută, fiindcă e scrisă frumos, cu nerv și cu pasiune, — o adevărată creație artistică. Mihai Negulescu ne oferă aspecte din viața obișnuită a oamenilor care au trecut printr-un profund proces de devenire istorică; ne descrie — fără abuz pastelistic — frumusețea rară a locurilor, ne informează despre firea oamenilor, sădită-n arhitectura țărănească și într-un folclor de o neîntrecută frumusețe. Iată, de exemplu, ce notație pătrunzătoare face el despre intrarea în Oaș, care-i aduce în minte renumitele porți încărcate de motive florale și geometrice din Maramureș: **„Construcție de sine stătătoare, pe patru stîlpi, acoperită cu draniță și înflorată cu măiestrie, poarta e un mic arc de triumf, sobru și ospitalier — un fel de simbol al omeniei celor ce locuiesc dincolo de ea"**. Poetul, acum reporter pornit la drumeție, are studii de filologie și folclor și știe să le valorifice, ca literat, cu pondere și gust. Uneori, pentru a da deplină autenticitate scrierii sale, Mihai Negulescu notează exact graiul din Oaș, cu particularitățile lui fonetice și lexicale, atît de pitorești. Ca un dialectolog, el înregistrează — în scopuri estetice — mărturisirea plină de savoare a unui om din Certeze, care se definește pe sine admirabil:

„— Eu mi-s trecut pe la cununie, și după obicei nu mai trăbă struț. Ar sări boresele, nevestele, că om trecut ce îs să nu ademenese fetele cele mari cu port de ficior, că nu mai îs. Dar parcă așe, fără struț, ochii cei gingați nu coată a mă afla? Numai că nu prea am eu vreme. Is tăietor, la păduri. Nu zin acasă cu lunile. Iar cînd zin, așe mi-i drag; să-mi pun gacii, și cămeșe -nflorată, și stroița oșenească, să ies în uliță să-mi văd pretenii". Diversele aspecte ale vieții oșenilor, Mihai Negulescu le vede din interior și le prezintă într-un mod direct, dinamic, solicitîndu-l parcă permanent pe cititor să-l însoțească în drumeția lui. Niciodată autorul nu se plasează în afara fenomenelor descrise, nu le discută pretențios didactic, ci se confundă sufletește cu ele, nu însă în detrimentul obiectivizării.

Astfel, reporterul izbutește să realizeze, în cîteva linii, figuri de oameni noi, care contribuie cu elan și abnegație la construirea socialismului. Rămîn în mintea cititorului, ca niște personaje reprezentative, doctorul Vasile Pop, director de spital, brigadierul fruntaș Grigor Marița, tînărul inginer agronom Savatti, numeroși activiști de partid, oameni ai muncii, copii de o fermecătoare vitalitate și de o rară înzestrare, profesorul folclorist Isidor Ripă, numeroși oșeni de baștină, care deși tineri, au parcă, prin osmoza dintre ei și locurile natale, o vîrstă geologică, precum Grigă Butuzar, om la patruzeci de ani, „nalt, spătos, cu fața rumenă", care **„își îngăduie cîntecul ca o clipă de slăbiciune, de detașare. În inflexiunile vocii lui, cu urcușuri și coborîșuri sfîșietoare, abrupte, intuiești aplecarea către o simțire transmisă din generații, cînd cuvintele amare ale cîntecului au țîșnit nu ca o interpretare ci ca o sete surdă, ca o explozie încătușată a amarului".**

Rapsodie în Oaș e realizată, de fapt, pe un filon folcloric mereu prezent în textul autorului. Dacă l-am desprinde din reportaj, folclorul — de o autentică frumusețe — ar schița el însuși evoluția vieții oșenilor, de la un orizont spiritual mărginit, încețoșat de prejudecăți, la o viziune senină a lumii. În scopul demonstrării acestei idei își organizează reporterul toate observațiile particulare, pe care le comentează într-o sinteză emoționantă, exprimată într-un stil eseistic încărcat de poezie.

După ce înfățișează o suită de scene și episoade semnificative, chemate a sublinia adîncile transformări revoluționare din viața de fiecare zi și din conștiința oșenilor, care pătrund în civilizație dezvoltîndu-și bunele tradiții și renunțînd la cele cu un aer primitiv, autorul precizează în spiritul folclorului:

„Colindă dorul o vale, uritul doar o cărare" — și peste toată „oșenia" se instăpînesc cîntece noi, gînduri de la om către om, semne ale unei porniri lăuntrice voioase dar stăpînite de echilibru. Dacă îngălbenesc frunzarele și omul îmbătrînește, rămîne în urmă amintirea verii, a zilelor cheltuite migalnic în efortul de realizare, și perseverența clipei, întregind continuu clipa trecută. Cuprins în rapsodia Oașului, îți amintești ultima oară de semeția lui Grigă sau Vasîi și cu o strîngere de inimă asculți la Moișeni mimarea în sunet a faptelor care au încetat de mult să fie o realitate. „Cuțitările" au trecut pragul către povestirile cu smei sau cu Pintea și numai cîntecul mai consemnează cînd și cînd seismele unei răscoliri înfrînate, de parcă cineva ar simți nevoia să-și înfrîngă ultima urmă de negură, arătînd-o deplin în bătaia luminii".

E un pasaj reprezentativ și pentru ținuta artistică înaltă a volumului. Totuși, pe alocuri, autorul, deși poet, a lucrat în grabă, scăpînd fraze neîngrijite sau de un metaforism discutabil, dacă nu chiar desuet: **„E un echilibru suav al culorilor, un răspuns în tonuri proaspete la cîntecul de lebădă auriu al grîului, dimprejurul batozei".**

Sînt, firește, regretabile astfel de neglijențe într-o asemenea carte pentru realizarea căreia și-au dat mîna: folclorul, etnografia, observația pertinentă a reporterului și talentul poetic al lui Mihai Negulescu.

I. D. BĂLAN

POEȚI ȘI PROZATORI

Radu Boureanu

B C

Nina Cassian

dicționar de istorie literară contemporană

Drumul biografiei lui Radu Boureanu (născut la 9 martie 1906, în București), era orientat inițial într-o altă direcție decît acela al poeziei. Absolvent al Academiei de Muzică și Artă dramatică, poetul își începea „cariera", între 1929—1931 ca actor. Debutul poetic avea loc în aceiași perioadă în paginile ADEVĂRULUI LITERAR.

Poeziei și teatrului, Radu Boureanu le-a adăugat cu timpul o a treia pasiune artistică : pictura. Interpretul Marchizului de Posa din „Don Carlos", premiatul Salonului Oficial din 1942 și 1947 și-a trecut treptat aceste valențe ale personalității sale artistice în domeniul creației poetice. Actorul — care a mai revenit de altfel la rampă după Eliberare (1945—1947) — devine autor și cronicar dramatic, pictorul împrumută poetului imagistica vizuală.

A publicat înainte de 23 August 1944 în revistele : ADEVĂRUL LITERAR, UNIVERSUL LITERAR, AZI, MIȘCAREA LITERARĂ, ROMÂNIA LITERARĂ.

De la volumul de debut *Zbor alb*, apărut în 1932 în colecția revistei *Azi* îngrijită de Zaharia Stancu, pînă la primul volum tipărit după 23 August 1944, — *Sîngele popoarelor*, Radu Boureanu se manifestase ca un poet cu o formație eclectică, oscilînd între simboliști, romantici și tradiționaliști. „Zbrurile" inspirației se desfășurau în gol, sufletul căutînd acea „zariște albă tăiată de stepă". Tristețea bîntuia prin poeziile sale ca o molimă. Amiaza apărea ca un cimitir în plină lumină solară : *„Aici este tăcere și tristețe ca-n valea plîngerii, / și soarele, de crucea cerului și-a spînzurat / frumosul cap de aur" (Amiaza).* Peisajele erau năclăite în sînge, îndoliate. Zările strîmte sfărîmau lumea între pereții lor : *„Cerul e vînăt, / cîmpul e verde / de-un verde-ntunecat, / cerul atît de jos s-a lăsat / încît a strivit în zare un sat. / Pe toată crucea lumii cine moare" ? (Zi de apoi).* Sub „coviltirul negru", însă, mocnește „furtuna". Dar zorii erau încă departe, parcă de neajuns : *„Au crescut, au bătut în zări, / aripile de lumină, / dar și-au încenușat sub depărtări, / fulgîtul de hermină". (Zbor alb).* Rămîneau numai speranțele și așteptările : *„Stau înfipt în negrele tăceri / și nasc întrebări cu iadul vecine / dar aripile depărtării dau adieri ce-alungă negura din mine".*

Poetul era un trist călător *„pe puntea elanurilor sparte" (Golful sîngelui): „Pe valul acestui veac de moarte" „ești de prisos messire Cristof Columb".* Blazarea nu însemna totală renunțare. Boureanu suia ca pe-un calvar „zăpezile gîndului", acolo unde-l așteaptă „mama înaltă a visurilor".

Un anume hieratism în compozițiile lirice cu teme din trecut, îl leagă mai curînd de tradiționaliști decît de romantici.

În timpul războiului, zborurile poetului erau mai aproape de pămînt *(Versuri vechi,* 1939—1944); el își înmuia aripile în suferința umană : *„N-am să vă uit, ucigași ai pădurii de oameni / ce fremăta sub trecerea palmei sublime : / întîlnită cîndva o părere din putreda faimă, / voi striga să o șteargă buretele nopții eterne" (Pe neagra memorie).*

Schimbările revoluționare începute în August 1944 îl găsesc, așa-dar, pe poet într-o dualitate, pendulînd între înscenările simbolisto-romantice și eforturile de a găsi o punte de legătură reală cu viața. „Zbrurile albe" căzuseră pînă atunci rănite. Anii următori Eliberării îi arătau acea zare pe care poetul voia să-și așeze gîndurile și dorințele și îi limpezeau drumurile.

În 1948, volumul *Sîngele popoarelor*, cu reminiscențe de modalitate lirică din primele sale volume, acorda poezia lui Boureanu cu chemările mari ale noii epoci istorice. Poetul adaptează o Historia mundi contemporană la poezie. Tonurile nu sînt patetice ; ele au o anume amplitudine interioară, cu pauze de incantații parnasiene : *„Pe drumurile albe ale Ierihonului / Nu filfîie flamuri oștiri cruciate / Se-ntorc din cenușă încet / Semințiile lui Sem și Iafet". (Lîngă Marea Roșie).* Nervul agitatoric și polemic se ramifică pe întreaga suprafață a poemelor, închegîndu-le într-un spirit frățesc de solidaritate proletară („Atîtea țări pe glob și-atîta sînge"...). Țări, continente sînt înecate în sînge. Poetul vede cascade și fluvii de suferință, înecînd coloanele Parthenonului și monumentele maure. Spania devine o lacrimă „cît insula Majorca". „Peste podișul vremii" s-a scurs în această țară un alt Guadalquivir. Libertatea înaintează triumfătoare, intrînd „în port pe roșie corabie". Harta lumii este pătată de urmele sîngelui vărsat pentru dreptate și libertate. Poetul își face din fiecare loc, în care mai dăinuie suferința socială și națională, un vișat Missolonghi. Căci *Sîngele popoarelor* este o chemare la luptă pentru afirmarea drepturilor la viață ale popoarelor asuprite. Cîntecele lui Boureanu sînt imnurile unei lupte victorioase, sărbătorită în ritmurile dansurilor tuturor oamenilor încă înlănțuiți de exploatare. Ele constituie în același timp, un rechizitoriu al învingătorului de mîine : *„Atunci cînd sub jarul soarelui iberic / Caudillo își va întinde stîrvul obez, / ochiul memoriei se va deschide în întuneric, /... / Se vor întoarce frumoasele zile de Aranjuez. / Atunci cîntecul poetului slăvind poporul. / Va legăna din nou cerul baladă peste Granada. / Vor intra în viață visele sale / Albastre, înalte cît munții Sierra Nevada, / În fiecare ochi va rîde o lacrimă cît e pe hartă insula Minorca, / Și nu vor mai fi uciși mișelește poeți ca Federico Garcia Lorca". (Spania).*

În această frenezie, poetului îi scapă, pe lîngă expresia lirică emoționantă, formulări mai puțin fericite, inexplicabile la un autor citabil totuși pentru eleganța stilului. Unele versuri devin, din această cauză, cam zgomotoase, invectiva e pur formală. Ca să nu mai pomenim de o anume manieră poetică simplistă cu un conținut agitatoric minim. Formula înlocuirii limbajului eliptic ori prețios, în parte reușită, suferea în această perioadă de timp de o anume nuditate schematică.

Poet cu un acut sentiment al vieții citadine, cu o viziune plastică amplă, spirit contemplativ și evocator, Radu Boureanu a fost chemat să celebreze în poezie jubileul Bucureștiului. *Cîntare cetății lui Bucur* (1959) folosește lirica urbanistică a simboliștilor, în deosebi a lui Verhaeren, din care a și tradus excelent, interpretînd orașul-capitală ca o sinteză a istoriei, într-o perspectivă și o viziune inedită. Bucureștiul devine un personaj, un erou, născut din legendă, crescut, oprimat, învingător în zilele noastre. Orașul este tîrg, capitală, cetate ; prin el trec și se întretaie toate firele istoriei. Stampa, litografia, tușul, pastelul alternează în tabloul liric al Bucureștiului. Într-o literatură ca a noastră, în care tradiția poeziei citadine era de dată relativ recentă, Boureanu aduce o poezie matură, în care se întîlnesc pagini excelente de evocare a trecutului. Liricizarea istoriei, cronica ritmată a materialului documentar era o tentație perfidă în această acțiune, căreia poetul i-a cedat ; insistențele asupra pitorescului istoric și mai ales acea arheologie poetizantă din prima parte a volumului, pun prea multă pastă documentară, îngreunează și înăbușe emoția lirică. Însă poetul transferă simbolului actul istoric. Orașul devine familiar, intim ; străzile, piețele aparțin vieții noastre obișnuite. Undeva, volumul poartă și o anume polemică cu vechea poezie anticitadină. Orașul aparține tradiției istorice, nu e străin sufletului nostru : îl reprezintă. Bucureștiul este un martor al trecutului, simbolizînd azi, prin construcție, masivitate, frumusețe și trăinicie „cetatea înviată", „pulsul" țării.

Între aceste volume de bază, spațiul e punctat cu titluri numeroase de piese de teatru, traduceri, prezentări, poezii pentru tineret și cu unele antologii ca : *Versuri alese, Umbra stelelor, Versuri, Vioara cosmică*, aceasta din urmă constituind o repercutare lirică a unor evenimente contemporane epocale.

În *Moartea morilor de vînt* (1961), caligrafia sonoră și grația desenului conturează cu mai multă pregnanță prezența poetului în actualitate, „zvîrlindu-și pelerina, de umbră și de ceață". Numai în climatul contemporan, inspirația cunoaște adevăratul suiș al „zborului alb". Volumul constituie un moment al împlinirilor artistice ale poetului, cristalizînd îndelungi căutări și eforturi în slujirea Artei. Este, într-un fel, un volum de „adio" spus jocului donquijotesc cu iluziile ; poetul calcă în picioare fantasme și imagini sterpe, punînd „pedală" versului prea iute și grăbit. Au murit în sufletul lui „morile de vînt" ale „deșertăciunii", ale pozei și ale umbrelor. „Tăcerile" sînt sparte în țăndări, făcînd să năvălească în universul poetului glasurile vieții care mătură gratuitățile „de poze vechi", vag sentimentale. „Schelele" nu-i mai apar ca împletiri de vise, ci ca niște diapazoane cosmice vibrînd la pulsul vieții socialiste. Pe ele urcă spre lumină un întreg popor. Pastelurile citadine sînt aprinse de acea luminozitate a prefacerii, „marinele" sînt străbătute de brize înviorătoare, de tumultul șantierelor de pe faleze *(Bloc și mozaic).* Vechi motive lirice sînt racordate noului peisaj al țării. Toamnele „pluviale" descoperă în orașele ca niște păduri desfrunzite purpura cărămizilor din blocuri, iar în lunci se pregătește „șarja de aur de grîu". Parcă în continuarea suitei din *Sîngele popoarelor*, mîinile poetului cuprind mîinile poeților din întreaga lume, întinse într-un gest emoționant de fraternizare, „ca niște stele" „din cele patru zări".

Radu Boureanu e un liric al picturalului, cu predilecție pentru decor. Desigur că unele străluciri sînt reci, de marmură prea șlefuită, iar evocarea în ciclul *Din vremea Unirii* pare un calc în cerneală după o gravură de epocă. După *Cîntare cetății lui Bucur* explorarea procedeului litografici lirice obosește, se automatizează, producînd impresia de clișeu. Versurile au coloane de marmură pe care se așează însă, din cînd în cînd, capiteluri baroce. Mișcările, chiar și cele ușor schilleriene, spuse la rampă, sînt excesiv cenzurate. Pastelul ori evocarea au toate culorile care stau ca în *Lîngă munții de aur*, precum cristalele de gheață pe geam (vezi cicluri *Inedite* din *Vioara cosmică : Poemele culorii, Tablouri de Andreescu, Tablouri de Luchian, Privindu-l pe Băncilă*). Boureanu are un simț constant al cromaticului în poezie și metaforele sale sînt luate din universul plasticii. El aduce în peisajul poetic o anume puritate și eleganță a expresiei metaforice — înrudind-o cu imaginea muzicală și picturală — discreție și suavitate, toate acestea topite într-un sunet curat, propriu poeziei.

Marin Bucur

BIBLIOGRAFIE

SCRIERI :

Sîngele popoarelor, 1948 ; **Fata de pe Mureș,** Piesă într-un act, 1955 ; **Satul fără dragoste,** Poem dramatic, 1955 ; **Versuri alese,** 1955 ; **Ceașca,** nuvele, 1956 ; **Umbra stelelor,** versuri, 1957 ; **Cîntare cetății lui Bucur,** 1959; **Moartea morilor de vînt,** 1961; **Versuri** (Cuvînt înainte de I. Vitner), 1961 ; **Asta e nora pe care o vreau,** 1962 ; **Vioara cosmică.** Poezii alese. (Prefață de Ov. S. Crohmălniceanu) 1962 ; **12 luni.** Poem în două tablouri, 1949 ; Radu Boureanu și Horia Deleanu : **Cazul Bennet.** Piesă în 3 acte, 1954 ; Al. Blok : **Poeme.** În românește de Radu Boureanu, 1949 ; Dobozy Imre : **Un concert neașteptat.** Cuvînt înainte de Radu Boureanu, 1961 ; Karinthy Ferenc : **Zidarii,** roman. În românește de Radu Boureanu, 1952; Meliusz Iozsef; **Cît cuprind cu ochii.** În românește de Emil Giurgiuca și Radu Boureanu, 1962 ; Al. Nedogonov : **Filfîie steagul roșu peste sat.** Poem de Radu Boureanu după... 1949 ; A. N. Ostrowski : **Fata de zăpadă;** basm în 4 acte, 1954; A. N. Ostrowski : **Kozma Zaharici, Minim Suhoruk.** Cronica dramatică în 5 acte, 1956 ; A. N. Ostrowski : **Voevodul,** 1958. În românește de... ; L. Tolstoi : **Prizonierul din Caucaz,** Traducere de Radu Boureanu, 1948 ; Verhaeren : **Poeme.** Tălmăciri de... 1960.

SCRIERI DESPRE :

Ov. S. Crohmălniceanu : R. Boureanu, **Sîngele popoarelor. Contemp.** nr. 109, 1948 ; P. Marcea : R. Boureanu, **Umbra stelelor. Scris. băn.** nr. 4, 1958 ; Al. Căprariu : **Cîntare cetății lui Bucur. Tribuna** nr. 20, 1960 ; G. Mărgărit : **Cîntare cetății lui Bucur. Gaz. lit.** nr. 8, 1960 ; Boris Buzilă : **Cîntare cetății lui Bucur. Rom. lib.** nr. 4770, 1960 ; D. Cesereanu : **Cîntare cetății lui Bucur de Radu Boureanu. Steaua,** nr. 4, 1960 ; Ioanichie Olteanu : **Cîntare cetății lui Bucur. Viața rom.** nr. 4, 1960 ; Dan Hăulică : Radu Boureanu — **Cîntare cetății lui Bucur. Studii și cercetări de istorie literară și folclor,** nr. 2, 1960 ; Paul Georgescu : Radu Boureanu, **Cîntare cetății lui Bucur. Gaz. lit.,** nr. 12, 1960 ; Horia Zilieru : Radu Boureanu, **Cîntare cetății lui Bucur. Iaș. lit.** nr. 5, 1960 ; Radu Enescu : **Un nou volum de versuri** — Radu Boureanu : **Moartea morilor de vînt. Tribuna,** nr. 21, 1961 ; Matei Călinescu : Radu Boureanu, **Moartea morilor de vînt. Gaz. lit.,** nr. 22, 1961 ; D. Micu: Radu Boureanu, **Moartea morilor de vînt. Contemp.** nr. 23, 1961 ; Lucian Dumbravă : Radu Boureanu, **Moartea morilor de vînt. Scris. băn.** nr. 10, 1961 ; M. Petroveanu : Radu Boureanu, **Vioara cosmică, Viața rom.,** nr. 1, 1963.

Nina Cassian s-a născut la Galați în anul 1924. Sub pseudonimul Maria Veniamin a publicat în anul 1944 cîteva traduceri în pagina literară a ziarului Ecoul. În 1947 îi apare primul său volum de versuri intitulat La scara 1/1. Paralel cu o susținută activitate literară, Nina Cassian se preocupă de muzică, fiind autoarea unor compoziții de cameră și lieduri. În sfera activității sale se înscriu și cîteva traduceri din literatura străină.

După o scurtă experiență, în care apare tentată de procedeele ermetismului, de limbajul criptic al poeziei formaliste, Nina Cassian se îndreaptă pe un drum fertil și cunoaște o ascensiune lirică certă, care o va situa printre cele mai originale structuri din poezia noastră contemporană. Există o îmbinare între emoție și luciditate pe întreg parcursul poeziei sale, în care răzbat cu consecvență ecourile vieții noi, ale unei umanități eliberate de apăsarea umilinței, de inechitatea raporturilor sociale. În asemenea împrejurări istorice regeneratoare, mesajul liric al Ninei Cassian s-a limpezit și chiar poemele reunite sub titlul *Sufletul nostru* (1949) exprimă adeziunea sa, patetică și deplină, la comandamentele epocii noastre. Se poate vorbi, așa dar, de o maturizare a conștiinței sale artistice, care, în mod firesc, repudiază formula poetică desuetă, cultivînd poezia accesibilă, cu un registru tematic larg și nuanțat. Poeta n-a fost scutită, însă, de unele recidive formaliste, criticate, pe bună dreptate, la vremea respectivă. De la poemul intitulat *Balada femeii care și-a pierdut iubitul în război* (1952) pînă la scurtele peisaje marine, Nina Cassian găsește tonul propriu, rezultat al unei colaborări spontane între afectivitate și rațiune. Revenind la poemul *Sufletul nostru*, întîlnim cîteva versuri edificatoare pentru atitudinea de receptivitate entuziastă la problematica timpului său : *„Nu mai știu dragostea ceea umbroasă..., / Iată, aici îmi e omul și casa, / N-avem în juru-ne cringuri cu pinteni, / Ne întîmpină oamenii de pretutindeni. / Dragostea mea e o creangă de riuri / Din riul cel mare!"*

Lupta pentru pace, transformarea peisajului țării în anii puterii populare, elanul construcției socialiste sînt numai cîteva din temele majore întîlnite la Nina Cassian, teme cărora li se adaugă numeroase altele în care poeta își exprimă sentimentul iubirii de natură și om. Pe acest portativ cuprinzător, poeta se dovedește de multe ori o virtuoasă, fie în măsura severă a versului clasic, fie în sonoritatea de melopee a versului alb. Lirica cetățenească la Nina Cassian are o tonalitate viguroasă, accente puternice care aparțin unui temperament de poet militant, convins de menirea artei sale. O enumerare a virtuților tinereții se încheie în acest chip deosebit de firesc :

„Să fii tînăr înseamnă să suferi
Pentru tot ce mai sîngeră încă
Și să salți viitorul pe umeri,
Cu putere și patimă-adîncă.
Să fii tînăr — înseamnă să scaperi
Ca văpaia nestinsă în vînt,
Steagul roșu să-l pui și să-l aperi
Pe reduta acestui pămînt!" (*Ce înseamnă să fii tînăr,* 1953).

Sentimentul responsabilității civice revine cu o putere de lei-motiv și exprimă în fond conștiința poetului comunist care aspiră ca în glasul său să se identifice nenumărate alte glasuri anonime, devenite solidare într-o epocă de prefaceri revoluționare. Iată de ce ne apare cu totul îndrituită dorința ca poemul să se bucure în ochii oamenilor de solicitudine și de înțelegere totală : *„poetul va privește necurmat, / pîndind pe fața voastră ca pe un lac, cu unda încă neclintită / un semn că jertfa lui a fost primită".*

În creația Ninei Cassian, lirica erotică ocupă un loc deosebit. Ceea ce particularizează într-o mare măsură această latură a poeziei sale este nota de acută reflexivitate care se asociază sentimentului pur. Poeta este sensibilă la mișcarea anotimpurilor și surprinde modificarea liniilor, a culorilor în cadrul exterior pe care se proiectează emoții erotice. În ciclul intitulat *Virstele anului* (1957) ca și în *Dialogul vîntului cu marea* (1958) întîlnim cîteva poeme ce pot constitui nucleul unei antologii de dragoste, în care sentimentul, transcris cu o caligrafie fină, devine de foarte multe ori confesiune cotidiană. În poezia Ninei Cassian, senzația e raportată întotdeauna la factorul concret, elementele imaginii venind din diferite colțuri ale unjversului. Un scurt pastel ca *Steaua polară* izbutește să te emționeze prin grația cu care elementul cosmic exprimă cu strălucirea unui diamant o stare afectivă de mare puritate, înrudită cu aceea din pragul adolescenței : *„Noaptea, cînd scapără stelele-n cerul de vară, / stau și mă joc singuratic cu steaua polară. / Ba o-ncrustez ca pe-un nasture scump în tărînă, / ba o reșiir ca pe-o algă de aur în mînă. / Ba e un ciob de oglindă ce-mi sare pe gleznă. / (Singele meu, ca mercurul zvîcnește în beznă). / Nu știu nici eu cînd îmi zboară la tîmple, gînganie, / sau peste buze îmi picură ca o șampanie. /Noaptea, cînd scapără stelele-n cerul de vară, / stau și mă joc singuratic cu steaua polară".*

Ambianța marină pare să exercite asupra sensibilității poetei o intensă influență. Numeroase poeme, și dintre cele mai realizate, sînt inspirate de frămîntările mării, de reverberațiile soarelui estival, de covorul fierbinte al nisipului, de țărmul albastru ca un orizont concret. *Spectacol în aer liber* este proiecția incandescenței erotice pe acest fundal. Nina Cassian a găsit timbrul direct, aproape de reportaj liric, în exprimarea împlinirii sentimentului raportat la contextul social al realității contemporane. Această osmoză dintre conștiința gravă a imperativelor civice și sentimentul individual își găsește în poemul *Spectacol în aer liber* o ilustrație interesantă. Senzația plenitudinii o descifrăm în versurile : *„Munții, pîn' la noi, dormeau visînd... / Ne visau pe noi, rupind solemnul / iernilor sigiliu — și în lemnul / crengilor, născînd un timbru blînd. / Marea, pîn' la noi, dormea visînd... / Ne visa lunarele amprente, / trupurile lungi, fosforescente, / descîntîndu-i nopțile pe rînd. / Șesul, pîn' la noi dormea visînd... / Ne visa pe noi, îndrăgostiții, / cei juruți eternelor solstiții, / străbătînd ierbosul lui pămînt. / Lumea pîn' la noi dormea visînd... / Ne visa lucidul gînd, intensul, / dezlegîndu-l cifrul, dîndu-i sensul / inedit ce-l va avea curînd..."*

Din păcate, tensiunea acestui poem e inegală și întîlnim pe alocuri pasaje în care emoția se dizolvă, textul nefiind aici decît o dovadă a meșteșugului propriu-zis. E un aspect asupra căruia, cu inteligența și sensibilitatea sa, Nina Cassian e momentul să mediteze. Altfel există, și din ce în ce mai evident, pericolul ca sentimente autentice să pară mimate sub autoritatea lucidității, pericol care a fost sesizat și comentat stăruitor de unii critici. Prin natura sa, poezia Ninei Cassian respinge nota întimist-miniaturală, imagistica edulcorată, grația artificioasă. Tocmai de aceea te surprinde în volumul *Să ne facem daruri* — în care există de altfel cîteva poeme relevabile — o tușă livrească, o anumită epuizare a latențelor afective, ca de pildă în *Racheta : „Slăvesc litera de început — A — / și litera de tipăt — I — / și, dintre verbe, verbul „a fi!" / și, dintre adverbe, adverbul „așa!". / Slăvesc critudinea fără să uit / mobilitatea etapelor ei, / și la lume mă uit / și o văd explodînd în idei. / Mă hrănesc cu viteză fierbinte, / de contrarii impinsă-nainte!"* Astfel de poeme nu pot fi menționate decît ca simple agremente ale inteligenței sau ca jocuri prozodice. Abstractizarea ne apare și ea ca o consecință a acestei modalități în care „timpul are ochi transparenți" de „culoarea cunoașterii", „munții iau atitudine", „amintirea are trei colțuri" sau „e ovală ca lacrima și ca roua". Semnalăm aceste carențe cu sentimentul că autoarea are suficiente resurse pentru a le evita, universul liric fiind divers, iar procedeele sale subtile. Chiar în creația ulterioară a apariției volumului *Să ne facem daruri*, am întîlnit, pe lîngă unele calități, cîteva stridențe, ușor de altfel de înlăturat, fiind vorba de un talent autentic și totodată de cenzura unei inteligențe vii.

Ca un exemplu de conștiință artistică remarcabilă, merită citate versurile Ninei Cassian pentru copii și tineret, în care spiritul alert și original al poetei se exercită cu succes. Recenta adaptare pentru teatrul de păpuși intitulată *Elefănțelul curios* sporește numărul acelor dovezi despre diversitatea preocupărilor poetei.

Liviu Călin

BIBLIOGRAFIE

SCRIERI : **La scara 1/1** (1947) ; **Sufletul nostru** (1949) ; **An viu, nouă sute și șaptesprezece** (1949) ; **Nică fără frică** (1950) ; **Ce-a văzut Oana** (1952) ; **Horea nu mai este singur** (1952) ; **Tinerețe** (1953) ; **Florile patriei** (1954) ; **Versuri alese** (1955) ; **Virstele anului** (1957) ; **Dialogul vîntului cu marea** (1958) ; **Prințul Miorlau** (1958) ; **Bot-gros** (1958) ; **Aventurile lui Trompișor** (1959) ; **Sărbătorile zilnice** (1961) ; **Spectacol în aer liber** (1961) ; **Incucă-lume** (1961) ; **Chipuri hazlii pentru copii** (1961) ; **Curcubeu** (1962) ; **Să ne facem daruri** (1963) ; **Cele mai frumoase poezii** (1963).

SCRIERI DESPRE : V. Ripeanu — **Gazeta literară,** 16.IV.1955 ; V. Nicolescu — **Steagul Roșu,** 2.IX.1955 ; Paul Georgescu — **Romînia liberă,** 10.XI.1957 ; Savin Bratu — **Gazeta literară,** 23.XII.1957 ; D. Costea — **Iașul literar,** nr. 11.1957 ; G. Horodincă — **Viața românească,** nr. 1.1958 ; M. Petroveanu — **Gazeta literară,** 31.IV.1948 ; D. Micu — **Scînteia,** 12.IV.1958 ; D. Solomon — **Gazeta literară,** 13.II.1958 ; Ion Oarcăsu — **Tribuna,** 3.V.1958 ; — Eugen Simion — **Contemporanul,** 21.VII.1961 ; Matei Călinescu — **Gazeta literară,** 26.VII.1961 ; Al. Căprariu — **Tribuna,** 13.VII.1961 ; Aurel Martin — **Scînteia Tineretului,** 18.X.1963.

Întrucît rubrica noastră „Dicționar de istorie literară contemporană" a stîrnit unele discuții, considerăm necesar să facem cîteva precizări.

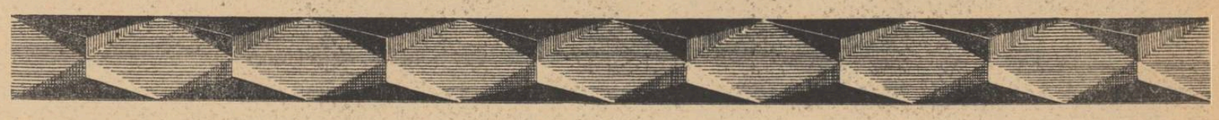
1. „Dicționarul" e menit să pună încă o dată în lumină bogăția literaturii realist-socialiste, în strînsă legătură cu cei 20 de ani de dezvoltare a literaturii noastre noi. Spațiul restrîns a făcut să ne limităm, deocamdată, numai la poeți și prozatori. Aceasta nu presupune, bineînțeles, o subestimare a celorlalte genuri și sectoare, (dramaturgie, literatura pentru copii, critică și istorie literară) asupra cărora „Luceafărul" va reveni cu alte ocazii.

Unele inversiuni alfabetice care apar în publicarea acestui „Dicționar" sînt dictate de necesități tehnice sau publicistice. În volumul pe care redacția intenționează să-l publice la una din editurile noastre, „Dicționarul" va apărea, evident, în ordinea strict alfabetică.

2. Analizînd în cadrul redacției articolele publicate pînă acum la această rubrică, considerăm necesar să menționăm că ele exprimă punctul de vedere al revistei și al criticilor respectivi. Articolele publicate aici nu reprezintă, desigur, o judecată de valoare absolută, definitivă pe care vrem s-o impunem istoriei literare, ci niște contribuții călăuzite de criteriile științifice ale criticii marxist-leniniste. Considerăm că unele din materialele publicate pînă în prezent au avut un caracter expozitiv, aprecierea critică fiind exprimată nu întotdeauna cu fermitate. Pe viitor ne vom strădui să asigurăm un spirit critic mai exigent, capabil să exprime o judecată de valoare fermă, din unghiul anului 1964.

3. Cît privește o anumită observație făcută într-o notă din Steaua, ținem să precizăm că interesantul și utilul „Dictionaire des auteurs contemporains", după care Steaua crede că am preluat ideea, a apărut cîteva luni după ce noi anunțasem redactarea acestui Dicționar și chiar după ce publicasem primele articole. Sîntem totuși modești și nu vrem să spunem să ideea ne aparține, întrucît asemenea lucrări au apărut și apar de mai multă vreme. (Vezi, printre altele, cunoscutul Dizionario delle opere e degli autori **editat de Bompiani).**

Cineva răutăcios, care ar fi vrut să arate că nu sîntem originali, ar fi putut spune că ne-am inspirat din „Vietile pictorilor, sculptorilor și arhitecților" de Georgio Vasari. Ba chiar că am luat ideea din „Vietile paralele ale oamenilor ilustri" de Plutarch. Poți să știi ?



aTiTuDiNi

DIALOG PARALEL

De mai multă vreme „Gazeta literară" găzduiește o impresionantă și pătimașă discuție polemică pe tema pașnică a „Modalităților romanului". Asistăm cu îngrijorare cum în focul polemicii se fring spade, zăngănesc penițe, se învolbură spirite. Participanții se iau parcă la întrecere în a aduce argumente cît mai la obiect, aruncînd în balanță descoperiri ingenioase și de ultimă oră asupra modalităților romanului, cum ar fi de pildă aceea că romanul poate fi de mai multe feluri.

Dacă ar trebui să găsim totuși o lipsă acestor discuții, ar fi aceea că punctele de vedere sînt prea, prea diferite. Celor spuse de M. Novicov li se opun îndîrjit opiniile lui V. Ardeleanu, iar apoi cele semnate de Lucian Raicu, drept care amîndoi acești critici sînt puși la punct de M. Novicov (în a doua intervenție a sa), cu observația că opiniile lor au coincis „în esență" cu ale sale.

Dacă mai adăugăm și intervenția intempestivă a lui M. Gafița, în fond de acord cu toți ceilalți, vom realiza spaima cititorului, care, în fața acestor dezlănțuiri de patimi și opinii, visează la acel climat de liniște bucolică, de calm patriarhal, cu care îl obișnuiserâ discuțiile mai vechi.

În ceea ce privește nedumerirea pe care și-o mărturisește tov. Al. I. Stefănescu care, citind intervențiile în legătură cu modalitățile romanului, se întreabă dacă e cazu să continue sau nu romanul său în formă de jurnal, îi propunem ca recomandări următoarele titluri de filme : „Privește înapoi cu mînie", dar „Nu te lăsa niciodată" și „Dă-i înainte fără grijă".

P. S.

Nădăjduim că această șariă prietenească va fi înțeleasă ca o invitație la înviorarea unei discuții care ni se pare importantă.

NU NUMAI TOMURI...

O pledoarie pentru mai multă mobilitate editorială aduc unele inițiative recente care plasează activitatea de editură și pe „momentele" fenomenului literar în curs de desfășurare. O nuvelă sau un poem, apreciate unanim ca remarcabile, nu trebuie, desigur, să-și înceteze circulația spre cititori, de la clipa apariției în revistă pînă ce autorii respectivi vor scrie și alte nuvele sau poeme pentru a putea închega și preda editurilor tomuri de la vreo două sute de pagini în sus. Nu numai tomuri, ci și cărți editate operativ, care să sublinieze momentele procesului viu al literaturii contemporane ! Salutăm apariția în librării a nuvelei „Friguri" de Marin Preda, tipărită de Editura tineretului, care inaugurează o astfel de inițiativă. O sugestie privind prezentarea : aspectul de carte poate fi menținut și în cazul lucrărilor care însumează mai puține coli de editură, prin folosirea unei foi groase de tipar, printr-o grafică aerisită, printr-un format adecvat cărții, de literatură.

ÎN VIRTUTEA INERȚIEI ȘI A ARBITRARIULUI

Cu cîtiva ani în urmă Editura tineretului a avut fericita inspirație de a oferi publicului larg, cititorilor tineri îndeosebi, o colecție de poezie cu un titlu care atrage dar și obligă totodată : „Cele mai frumoase poezii".

Cum era și de așteptat, apariția ei s-a bucurat de o bună primire din partea cititorilor și a opiniei literare, cu toate că de la început s-au făcut observate unele deficiențe privind criteriile de selecție pe baza cărora se alcătuiesc atît sumarele volumelor cît și lista autorilor incluși în colecție. S-a sperat însă că acestea nu sînt decît căutările inerente începutului.

De atunci însă au apărut nu mai puțin de 59 de numere din această colecție și în virtutea unei inerții de neînțeles deficiențele amintite nu numai că nu au fost depășite ci, dimpotrivă, s-au accentuat.

Nu poate decît să nedumerească faptul că din colecție lipsesc o seamă de nume reprezentative ale poeziei universale precum Edgar Allan Poe, Verlaine, Federigo Garcia Lorca, Gabriela Mistral, Louis Aragon, Giorgios Seferis, Robert Frost, Raul Gonzales Tunon, Pablo Neruda, etc.

Discutabilă e și calitatea unor traduceri de genul celor semnate de I. C. Mătăsaru sau Lazăr Iliescu, cărora nu știm de ce li s-au încredințat pe deasupra și cîte 2 volume spre traducere (Jan Neruda și Schiller, Lenau și Musset).

Nedumeriri și mai mari stîrnește selecția autorilor în ceea ce privește poezia românească. E de mirare, de pildă, de ce poeți ca Al. Vlahuță, St. O. Iosif, Octavian Goga, Lucian Blaga, G. Bacovia nu și-au aflat pînă acum locul în colecție.

Există, de asemenea, un număr însemnat de poeți care s-au format în ultimii 10—15 ani, ale căror versuri au avut deja un ecou larg în inimile cititorilor, justificîndu-și apariția și sub egida acestei colecții, cu atît mai mult cu cît versurile lor se adresează, în primul rînd tineretului.

Cînd spunem aceasta ne gîndim la poeți ca Nicolae Labiș, Al. Andrițoiu, Tiberiu Utan, Ion Brad, Aurel Rău, Violeta Zamfirescu, etc.

Lipsa unor asemenea nume din catalogul colecției, îl face pe cititor să nu aibă o imagine completă asupra evoluției poeziei noastre. Lista de autori e cam aceeași cu cea a colecției „Versuri alese", care apărea acum 10 ani.

Nu ar fi fost lipsită de interes totodată nici încercarea de a închina unele numere ale colecției unor teme cum ar fi viața tineretului, dragostea, munca pe șantiere etc. Cît de folositoare ar fi asemenea culegeri pentru cercurile tot mai largi de prieteni ai poeziei, pentru serile literare ale tineretului !

Sîntem de aceea îndreptățiți să-i întrebăm pe tovarășii de la Editura tineretului: „Cele mai frumoase poezii"... dintr-al cui punct de vedere ? ! !

EXIGENȚA SADICĂ

Ne îndurerează profund tonul netocăresc, lipsit de colegialitate, violent pe alocuri, prin care Victor Felea (Steaua, nr. 12/1963) înțelege să întîmpine volumul Poeți și poezie *al lui A.E. Baconski, cartea „unui poet și critic al cărui spirit de investigație s-a extins treptat în multiple direcții". „unul din cei mai activi răspînditori ai culturii poetice străine". Tocmai de aceea indignarea ne îngheață cerneala în stilou. gîndindu-ne că volumul lui A.E. Baconsky poate fi întîmpinat cu critici atît de drastice, de vehemente, — e drept, formulate într-un context ultra elogios — dar totuși... critici. De exemplu : „Cartea lui Baconsky poate fi numită o panoramă a citorva impunătoare personalități poetice și, cu toate că terenul ei de investigație rămîne în mod inevitabil circumscris — după cum recunoaște autorul însuși în cuvîntul său înainte — bogăția aspectelor și problemelor abordate, precum și materialul liric propriu zis, oferă din abundență ocazii pentru satisfacții de ordin critic și artistic, pentru o multilaterală inițiere a lectorului". Sau: „Modul său de a aborda poezia străină tinde mai mult la redarea tonului fundamental, specific, într-un vers care dacă uneori nu respectă caligrafia formei originale, are meritul supleței și al fericitei aclimatizări, ceea ce e mai recomandabil, credem, decît o consonanță strict exterioară realizată în detrimentul emoției". Sau: „S-ar putea discuta și unele formulări de amănunt sau vreo apreciere prea categorică, însă acestea nu umbresc aportul de reală importanță al acestei cărți".*

Merită oare „unul din cei mai"... o critică atît de violentă ?

PUBLICITATE, PUBLICITĂȚII

Criteriul artistic de apreciere îl aplicăm nu numai creațiilor beletristice. Tot ceea ce ne înconjoară trebuie să fie frumos. Domeniul vieții comerciale a intrat astfel și el în raza de „proecție" artistică. Atenția cumpărătorului trebuie solicitată, dar nu în orice chip. S-a făcut apel la toate genurile artei și s-a creat o artă contemporană, nouă, puțin cunoscută dar viabilă — arta publicitară. De mai bine de un an a luat ființă o întreprindere de publicitate specializată, RECOM. Remarcăm ca fapt pozitiv și existența unei reviste de specialitate adresată lucrătorilor care activează în acest domeniu : „Reclama și tehnica comercială". În cele patru numere care au apărut pînă acum s-a făcut vizibilă trecerea către o formulă mai modernă și mai atractivă și este de dorit ca această tendință să se păstreze și în numerele ciitoare. Interesantă și utilă colaborarea criticilor Eugen Schileru, Petru Comarnescu. Este necesară mentinerea și lărgirea contactului cu oamenii de artă, care sînt în măsură să aprecieze și să dea un sprijin eficient.

Direcţiile publicisticii lui Al. Philippide

Ocolit de demonul publicistic, de patima plină de servituţi a articolului la zi, Al. Philippide a folosit totuşi calea jurnalismului, spre a emite cu regularitate un cuvînt prob, cu competenţă, de o pondere care contrasta nu o dată în atmosfera încărcată a vremii. De aceea, stilul adoptat în articole stă aproape la antipodul poeziei cu care am fost familiarizaţi. Pe cînd versul era abrupt, plin de tensiune, în poeme larg desfăşurate, limbajul publicistului satisfăcea în primul rînd exigenţa informaţiei, definea lapidar opera sau autorul prezentat, avar în epitete, culoare şi reacţii subiective, în beneficiul concluziei precise şi generalizatoare. Tonul sobru, înclinarea spre exactitate, opinia categorică au format o linie, o ţinută, substituindu-se chiar temperamentului. Din acest punct de vedere, constatarea făcută în „Adevărul literar şi artistic" (27 oct. 1929), cu privire la calitatea literară a jurnalismului său era o evidenţă valabilă mai mult pentru alţii : *„Jurnalismul scriitorului e totdeauna colorat cu literatură"*.

Ceea ce caracterizează nu numai pe poet, ci şi pe critic, este *pasiunea* sa pentru literatură. În interviul amintit el afirmă : *„Mărturisesc că îmi place să vorbesc — şi să vorbesc bine — despre alţii. Am încă puterea de a admira şi de a lăuda ceea ce admir. E poate singurul lucru de care sînt mîndru în viaţă... Admiraţia este sentimentul cel mai lacom de TOTALITATE, sentimentul cel mai pur şi mai dezinteresat"*. De aceea el vede în admiraţie sentimentul fundamental care poate anima pe un adevărat critic literar : *„Criticul — adevăratul critic, cel care ştie să admire (specie rară), nu este un avocat al operei de artă, un apărător al ei, ci un artist el însuşi"*.

Unde a scris ? Consecvent, în presa de orientare democratică, de care îl apropiau educaţia familială şi formaţia anilor de studii, consumaţi în ambianţa „Vieţii româneşti". Debutant la „Însemnări ieşene", încă pe cînd era student (1919), s-a mutat foarte firesc, o dată cu încetarea revistei întemeiate de Mihail Sadoveanu şi Demostene Botez şi o dată cu reapariţia „Vieţii Româneşti", în redacţia acesteia (1920). A colaborat la „Adevărul literar şi artistic" (din 1928 şi pînă la suprimarea revistei) şi la „Cuvîntul liber" (ambele serii : 1920-1924 şi 1934-1936), precum şi la alte publicaţii ca „Politica" (alături de Scarlat Callimachi), „Umanitatea", „Dimineaţa", „Adevărul" etc. ; în timpul războiului (alături de G. Călinescu şi Ion Pas) semnează în „Vremea".

Ce sfere de probleme a atins ? Remarcabil prin contribuţia *În ultimii ani de liceu, o adevărată cură de Balzac. Pentru un adolescent, Balzac e un tonic util... Un mare profesor de energie... Revii mereu la el. Ca să revin însă, a trebuit să descopăr pe ruşi"* (*ibid.*). Aci, de altfel, în stima faţă de romanul de tip tolstoian sau dostoievskian, trebuie căutată rădăcina viitoarei acţiuni de tălmăcire a literaturii ruse întreprinsă de Philippide. Setea de cunoaştere, prelungirea pasiunii pentru lirica meditivă, întreţin totodată cultul pentru Goethe şi pentru lirica de idei germană, asupra cărora a revenit adesea (*„Viaţa românească*, 1925, nr. 7 ; *Adev. lit.* din 2 ian. 1929 : *Cuvîntul liber* din 29 dec. 1934) : *„Romantismul german e pentru mine o grădină interioară, a cărei cheie întotdeauna mă voi feri a o pierde"* (*ibid.*). Reflexe îndepărtate ale sforţării zadarnice de a reconstitui în poezie imaginea omului integral, aceste direcţii de lectură alcătuiesc, dacă nu un ax, măcar un cadru, un mod de delimitare a gîndirii sale estetice. Separîndu-se în termenii săi rezervaţi, de un André Gide şi de Paul Valéry, sau de criticul Thierry Meaulnier (*Ad. lit. şi artistic* din 31 martie 1929 ; *V. R.* nr. 4 şi nr. 11/1939), în viziunea estetistă a cărora intuia rarefierea spiritului creator, adeziunea lui se împarte în continuare între exponenţii tradiţionali şi moderni ai romantismului şi realismului. Vechile simpatii, nuanţîndu-se, autorul revine asupra lor cu o insistenţă explicabilă prin nevoia de a răspunde presiunii curentelor adverse, valului de iraţionalism, mistică şi reacţiune spirituală. Cu prilejul centenarului lui „Hernani", romantismul, desconsiderat ca desuet în varianta lui franceză, e „reabilitat". Preţuitorul aclama în el triumful libertăţilor, echivalentul în artă al cuceririlor revoluţiei : *„O sărbătoare naţională franceză, dar cu ecouri care se răspîndesc, imperioase şi sonore, în toate literaturile. Aşa cum Marsilieza dintr-un cîntec local şi ocazional francez, a devenit cîntecul libertăţii"*. Pledoaria pentru actualitatea romantismului libertar, progresist, a fost susţinută într-o suită de articole, în „Viaţa românească" (nr. 1-2-3, din 1930) şi în „Adevărul literar şi artistic" (din 2 martie 1930). Pe celălalt versant al receptivităţii se situează Thomas Mann. Romancierul, apărat împotriva unora din criticii din ţara sa, de acuzaţia indiferenţei, era admirat ca un Goethe al contemporaneităţii, aşa dar ca unul din marii şi ultimii promotori ai umanismului clasic. În *„Muntele magic"* se recunoaşte un *„bilanţ al spiritului european din epoca imediat anterioară războiului"*, iar în Hans Castorp o încarnare a condiţie a ieşirii creatorului din derută şi ca una din garanţiile marii arte : *„Publicul nu l-a dispreţuit nici Goethe, nici Hugo, nici Eminescu. Anatemele lor s-au îndreptat mai degrabă împotriva unei alte categorii de cititori şi public. Au urît semidoctismul. A nu dispreţui publicul, nu înseamnă numaidecît a flata, a măguli publicul... Scriitorul scrie pentru public... Calitatea de scriitor o conferă publicul. E cel care judecă în ultimă instanţă. El e cel care hotărăşte soarta sa. Că hotărîrea publicului şi aprecierile lui pot fi nedrepte, asta e o altă chestie... Dar scriitorul scrie pentru public, fie că vrea, fie că nu vrea. Atitudinea dispreţuitoare faţă de public e o formă acută a doctrinei artă pentru artă"* (*„Public şi scriitor"*, *„Ad. lit."*, 13 oct. 1929). Încărcat cu o notă polemică, atacul declanşat împotriva „maniei şi model revoluţiilor artistice", cu care criticii şi esteţii şcolilor moderniste se îndeletniceau în epocă, se îndreaptă întîi asupra coeficientului masiv de confuzie intelectuală, de impostură a vocaţiei şi vanitate socială nesatisfăcută, — ascuns în manifestele şi fabricatele extremiste : *„Afară de categoria adevăraţilor perverşi care-şi au locul în patologie, alături cu pederaştii, nu rămîn decît ambiţioşii (...) sau ce e mai trist, rataţii boemei, rătăcitori prin redacţii şi apostoli de cafenea"*. Răspunsul dat acestor manifestări fals inovatoare e concretizat în elogiul adresat poeziei lui Tudor Arghezi : „... (Poetul, n.n.) *a deschis un drum nou expresiei. A sfărîmat zăgazuri stilistice... A dat „un sens plus pur aux mots de la tribu", cum spune Mallarmé despre Baudelaire...* (poezia lui, n.n.) *apare ca un uriaş monument, un turn Eiffel, ridicat la hotarul a două epoci literare romîne. Noutatea nu e numai o noutate de expresie. Dimpotrivă, e o noutate de fond ; accente de revoltă, o dragoste de oameni şi în acelaşi timp o ură de oameni, un amestec de urît şi frumos... un avînt tînăr şi proaspăt, care se prăbuşeşte deodată în infern"* (*„Ad. lit."*, 1 martie 1931). Cronica la *„Incantaţiile"* lui Ilarie Voronca, alcătuită de astă dată cu disocierile aşteptate, dovedeşte comprehensiunea necesităţii efortului inovator. Atitudine pe care trebuia s-o sprijine poetul care asimilase creator experienţa lui Baudelaire : *„Poezia este prin firea ei îndrăzneală, rupere de zăgazuri şi de nouri, fulger, cutremur, furtună. Cu condiţia numai ca să fişnească dintr-un avînt sincer, dintr-o reală nevoie de a cînta. Voronca are şi el acest avînt, această nevoie... Arta nouă şi temerară de astăzi poate deveni arta clasică de mîine. Unui scriitor tînăr îi stă bine îndrăzneala şi avîntul necumpătate către viitor. E mai bine să se arunce prea mult înainte, decît să nu se avînte de loc. E preferabil să ţintească mai departe decît trebuie. Va şti, la timpul cuvenit, să se întoarcă cu ciliva paşi înapoi şi să-şi pornească evoluţia normală. Dar nu se va întoarce niciodată de unde a plecat, acolo unde ar fi rămas, dacă nu ar fi avut curajul să se depăşească de la început"* („Adevărul" din 15 apr. 1932). Adversar al simulacrului, de orice natură, Philippide acceptă salturile lirice, cu condiţia unei prefaceri substanţiale, a conţinutului. E ceea ce recomanda într-un articol (*V. R.* nr. 1, 1929) referitor la *„simţirea modernă"*, ca factor primordial şi decisiv pentru modificarea limbajului. Cu anume oscilaţii faţă de direcţia şi înţelesul inovaţiei, Philippide se manifestă categoric în legătură cu celălalt termen al problemei, tradiţia şi specificul naţional.

Rod imediat al ideilor dezvoltate de „Viaţa Românească", vederile expuse de Al. Philippide pe un teren minat de prejudecăţi, de interese de clasă şi diversionism abil, decurg logic şi exemplar din premizele atitudinii sale. Cel ce respingea nihilismul cultural, topirea tuturor verigilor trecutului, privea în specificul naţional nu pur şi simplu un dat imuabil, o constantă pasivă, ci un factor activ al culturii unui popor, ca şi un fundament viu al marilor opere individuale. Entuziasmul estetic faţă de cărţile lui Sadoveanu, exprimat în cîteva rînduri, evoca substratul popular şi romînesc care le fertilizează, ca un criteriu suprem de valorificare : *„Operă de justiţie primitivă"* de un *„tragic antic"*, „Baltagul" e aşezat pe *„culmile artei fiindcă descinde din folclorul mioritic, girant al „puterii literaturii lui Sadoveanu"* (*„Politica"*, nr. 4, dec. 1930). La un autor foarte puţin aplecat spre confesiune, plin de pudoare, e cu atît mai preţioasă mărturisirea despre virtutea de balsam a delicatului patriotism sadovenian : *„Nu cred să fie leac mai bun pentru un înstrăinat de ţară, pe care l-ar apuca nostalgia, decît lectura cîtorva pagini din Sadoveanu"* („Cronica pariziană", trimisă „Vieţii Româneşti", nr. 4-5 / 1930). La această dată scriitorul se afla la studii în străinătate).

Cuprins în literatura lui Mihail Sadoveanu ca într-un model ideal, prezent însă, în forme mai puţin sesizabile la prima vedere, şi în opera lui Arghezi sau Bacovia [1] specificul naţional este admis ca legitim obiect de investigaţie critică, fiind privit în acord cu vederile lui Ibrăileanu : *„Căutarea într-o operă de artă a caracterului naţional e o operă dezinteresată şi vrednică de toată lauda"* („Cuvîntul liber", 24 decembrie 1934). Partizanul cultivării inefabilului sufletesc al poporului său, s-a opus de aceea vehement denaturării şovine a categoriei specificului naţional şi a respins folosirea ei tendenţioasă, interesată : *„Dar s-a întîmplat cu specificul naţional ce s-a întîmplat şi cu alte idei dezinteresate... Trîmbiţat de exaltarea patriotardă, specificul naţional a ajuns unul din motivele de predilecţie ale vorbăriilor de tot felul... Naţionalismul literar este o platoşă comodă pentru a ascunde mediocritatea spiritelor"*. Philippide cîntărea valorile cu o balanţă lucidă. Cel care pleda pentru marii artişti, ridiculiza mania „istorismului literar", cioplitor de socluri şi pentru cei mai obscuri scriitori, „dezmormîntînd" pseudovalori pioase : „Putem iubi trecutul nostru literar aşa cum Creangă îşi iubea căsuţa simplă a copilăriei din Humuleşti. Respectul nu trebuie să ne întunece simţul critic. *De mortuis nisi bene* nu are ce căuta în istoria literară". (Ad. lit. 9 mai 1937). Fără bineînţeles, a percepe rădăcinile burgheze ale naţionalismului, Philippide combate, printre diversele forme de degradare a noţiunii, trivializarea demagogică şi politicianistă, mistificarea sau exaltarea patrimoniului propriu, înţeles îngust naţionalist : *„Specificul naţional circulă astfel prin proza noastră cotidiană, cea scrisă şi vorbită, ca un mit facil şi consacrat... O artă consacrată exclusiv acestei pasiuni nu poate fi decît efemeră, sortită unei admiraţii silnice sau factice"*. Specificul naţional autentic se proiectează ca un drum deschis spre universal : *„Marile opere de artă ale omenirii trăiesc pe un plan superior structurilor naţionaliste. Aici, în fericitele cîmpii elisee ale spiritului uman, se întîlnesc cîntecele lui Heine cu cîntecul lui Eminescu, poemele lui Baudelaire cu Faust a lui Goethe"* (ibid.). Pe măsură ce agresivitatea şovină degenera în huliganism, iar susţinerea „mitului" se prefăcea — în plină atmosferă fascizantă — în ciocnire de stradă, Alexandru Philippide a fost determinat de istorie, de viaţă, să-şi intensifice aportul la lupta democratică a timpului, să denunţe asaltul barbariei, ca pe o politică gata să invadeze cultura şi toate celelalte domenii ale vieţii naţionale, urmînd pilda celor ce se petreceau în Germania hitleristă. Iată de ce unul din obiectivele alarmelor criticului începe să fie denunţarea ameninţării pe care nazismul o încarna, pe atunci încă numai pentru libertatea spiritului : *„Naţionalismul literar a atins culmile exasperării în Germania de azi. Beţia specificului naţional a cuprins catastrofal întreaga cultură germană"* (ibid.) Amintim şi articolul consacrat unei antologii a poeziei germane apărut în V.R. nr. 6 (1939). Nu e de mirare că Alexandru Philippide a fost ca atîtea alte spirite luminoase ale vremii, obiectul pamfletului de otravă şi ură al presei de extremă dreaptă, în cap cu „Sfarmă Piatră". Poate că singurul „merit" al calomniei a fost acela de a-l fi convins pe Philippide despre proporţiile reale ale sălbăticiei fasciste. Resursele poziţiei sale, de umanism nobil, care se rezumă la protestul personalităţii izolate pe terenul raţiunii şi libertăţii abstracte, nu-i puteau asigura la acea dată ceea ce numai lupta activă şi solidară conferă. Experienţa războiului, prăbuşirea fascismului sub loviturile forţelor unite ale popoarelor şi începutul revoluţiei populare îl îndeamnă la o reconsiderare şi la ieşirea din limitele umanismului tradiţional, generos dar individualist. Articolele sale din ziarul „Victoria" a lui N. D. Cocea semnalează participarea mai vie la mişcarea epocii, la frămîntarea pentru înălţarea noii lumi. Cel care a polemizat cu fasciştii în timpul ascensiunii acestora, îşi spunea cuvîntul răspicat împotriva postului de radio hitlerist „Donau", şi înfiorează înduioşarea faţă de soarta criminalilor de război responsabili de măcelurile din lagăre (*Neruşinare*, „Victoria", nr. 149, din 18 aprilie 1945). Campania este continuată în articolul *Zeloşii crimei* (nr. 155, 26 aprilie 1945). Iar pendantul luminos al acestui articol intitulat *Ziua înfrăţirii creatoare*, apărut în acelaşi ziar, la 1 mai 1945, îl arată pe poetul care a refuzat să-şi dea adeziunea unui regim nedrept, salutînd orînduirea care respectă munca şi omul şi care acordă intelectualilor năpăstuiţi nu o dată în timpul fascismului, însemnătatea şi rolul pe care îl merită. Alexandru Philippide publică în acelaşi ziar un articol semnificativ, intitulat *Intelectualii şi 23 August 1944*, în care identificăm şi ţinuta înaltă şi tonul ponderat al celor mai bune luări de atitudine ale sale : *„Istoria, mai tîrziu, va spune cu mai multă precizie care a fost rolul intelectualilor în pregătirea şi săvîrşirea acestui act. (...) Azi, intelectualul şi-a recăpătat semnificaţia..."*

Situat deci, cetăţeneşte, fără şovăire în coloana de sprijin a forţelor progresiste, Alexandru Philippide a adus în eseistica şi critica literară dintre cele două războaie, o contribuţie de valoare care merită să figureze alături de articolele sale scrise în ultimele două decenii.

M. Petroveanu

1) În 1929, Alexandru Philippide a propus acordarea premiului naţional *unor poeţi contestaţi adesea, în calitatea lor de exponenţi ai geniului autohton („Adevărul literar şi artistic").*

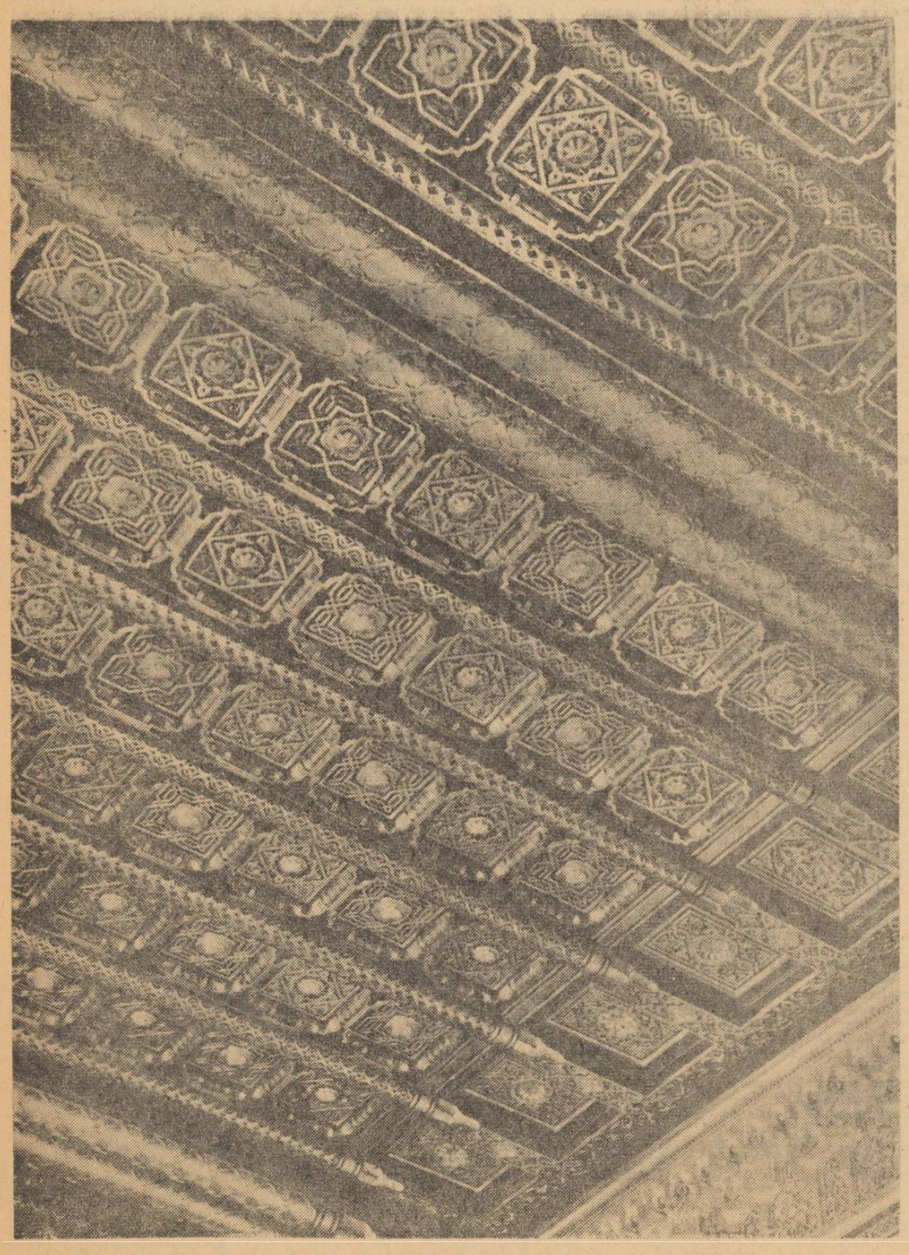
la lirica de cunoaştere şi de cutezanţă prometeică, alpinist al dimensiunilor cosmice, vizionar à la Edgar Poe, poetul Al. Philippide s-a simţit pînă în pragul epocii noastre împins de un antifilistinism activ dar nu mai puţin individualist. Secondîndu-l pe artist, „ziaristul", de fapt omul de cultură, s-a afirmat cu predilecţie între frontierele stricte ale literaturii, în acţiunea de confruntare a valorilor.

Tentaţia „artei pentru artă" nu l-a cîştigat. Cu calm doctrinar, provenit din echilibrul unor convingeri sedimentate, a respins poezia „purissimă" în vogă, pe cale de a se revărsa şi la noi. Prestigiul lui Paul Valéry, în loc să-l copleşească ca pe atîţia alţii, îi solicită parcă judecata drastică. Poezia lipsită de fiorul care e, după Goethe, partea cea mai bună a omenirii, se aseamănă unor temple din care zeii au plecat. (*V.R.*, nr. 4/1939). În general, criteriul comentariilor sale are ca punct de plecare perspectiva umanistă, însuşită în ambianţa „Vieţii româneşti", şi consolidată de el însuşi, prin contactul asiduu cu creaţiile de orizont universal. De cine s-a ocupat ? Dar despre cine n-a vorbit ? Arcul referinţelor sale e vast, înglobînd sub deschiderea lui, am spune, totul, de la clasicismul german şi francez, pînă la Arghezi şi Rilke.

În literatura română, Al. Philippide a semnat pagini de critică literară remarcabilă despre Sadoveanu şi Liviu Rebreanu, Slavici şi Gala Galaction, despre Ibrăileanu, G. Călinescu, Mihail Ralea şi Tudor Vianu, despre Cezar Petrescu, Gib. Mihăescu, C. Stere, Ionel Teodoreanu, iar caracterizările poeţilor Arghezi, Bacovia, Pillat, Minulescu, Demostene Botez, Fundoianu, etc. sînt dintre cele mai sensibile.

În alt interviu (dat tot „Adevărului literar şi artistic" din 2 ianuarie 1929), Al. Philippide mărturisea o curiozitate literară surprinzător de lacomă pentru o „fiziologie" atît de cumpănită : *„Pasiuni părăsite şi regăsite... Racine (ştiu pe de rost pasagii întregi din „Bérénice"), Goethe (în primul şi al doilea „Faust") Hugo, o da, Hugo... Baudelaire, veche dragoste a adolescenţei, Rilke, Claudel, pentru care denumirea de poet e prea strîmtă ; Francis Jammes..., Novalis"*.

Interesul pentru observarea umanităţii, a claselor sociale şi a structurilor morale şi atracţia către marile energii stimulatoare, întreţin cultul pentru opera lui Balzac şi a marilor clasici ruşi : *„Am început prin a citi aproape în întregime pe Balzac.*



Sala maură — PELEŞ (detaliu)

VARIANTELE POEZIEI „CRĂIASA DIN POVEŞTI"

publicarea poeziei *Făt-Frumos din tei*, Eminescu tipăreşte în numărul din 1 septembrie 1876 al „Convorbirilor literare" patru poeme de un lirism condensat în veşnic surprinzătoarele lui imagini poetice. Este vorba de *Melancolie, Crăiasa din poveşti, Lacul* şi *Dorinţa* ; ele s-au cristalizat treptat, cum ne arată variantele ordonate cronologic şi comentate cu multă erudiţie şi fineţe de acad. Panaitescu-Perpessicius în ediţia fundamentală a *Operelor* lui M. Eminescu. Ne oprim la un capitol al variantelor eminesciene care poate pune în lumină originalitatea procedeelor stilistice şi dezvoltarea expresiei artistice *de la cuvînt la metaforă*, în procesul de selecţie şi de concentrare a imaginilor.

Începutul poeziei *Crăiasa din poveşti* datează din epoca studenţiei berlineze (1872—1873) şi este abia schiţat în cîteva versuri inegale :

Pinzării învăpăiete de zăpadă viorie / Luna moaie-n ape albastre şi le-ntinde pe cîmpie...

reluate apoi în altă formă metrică şi stilistică :

Pinzării de o văpaie argintoasă / Luna-ntinde pe cîmpii /, Cînd din dealuri şi păduri întunecoasă / Printre crengi se ivi.

Schiţa iniţială devine o poezie cu un concept unitar, dominat de măsura armonioasă a versurilor, de inovaţia stilistică, remarcabilă mai ales în unele strofe, de claritatea viziunii picturale, obţinută după valorificarea mai inspirată a lexicului. Citez cîteva strofe *antologice* din variante :

Pinzării învăpăiete / De ninsoare viorie, / Luna-ntinde peste dealuri / Moaie riuri şi cîmpie. / Pe-ntinsori de codri negri / Bolta cerului coboară, / A lui stele mari şi albe / Peste lume le presară.

Elementul dinamic al tabloului este marcat prin dialogul cu luna şi, în final, prin concentrarea stărilor afective în imaginea ochilor uimiţi de minunile naturii, de visurile nestăpînite ale adolescenţei :

— Ba am tors prin crengi negre / Tot argintul nopţii mele. / Neaua viselor de vară / (Tot omătul primăverii) / Şi tot aurul din stele. / b) *— Ba am scurs prin crengi şi frunze / Tot seninul nopţii mele, / Neaua viselor de vară / Şi sclipirile din stele.*

Concentrarea poemului merge şi mai departe, căci după ce modifică uşor strofa citată, înlocuind dialogul iniţial prin continuitatea tabloului descriptiv, el lasă, în loc de două, o singură strofă sintetică :

Printre crengile) grădinei / Noaptea tot seninu-şi ţese, / Neaua viselor de vară / Şi sclipiri din stele dese

aşa încît în ultimele variante, pe de o parte, suprimă elemente antologice ale tabloului de natură, iar pe de altă parte adaugă ecouri ale iubirii sale şi strofe de influenţă folclorică, despre *lacul vrăjit de-un cuvînt al sfintei Miercuri*. Prefacerea se întîmpla în epoca în care poetul se afla sub puterea de atracţie a Veronicăi Micle.

Variantele oglindesc însă şi un aspect cu deosebire instructiv pentru cunoaşterea procesului de perfecţionare a limbajului poetic eminescian : amploarea crescîndă a construcţiilor metaforice, a imaginilor specifice *gîndirii poetice*, cum spunea acad. Al. Philippide în numărul trecut al acestei reviste. Efortul artistului se îndreaptă concomitent în două direcţii aparent contrare : una, de simplificare a părţilor discursive, a volumului de cuvinte care descriu amănunte multe, dar sugerează puţin, cealaltă, de îmbogăţire a sistemului de imagini, dirijate spre reliefarea plastică a ideilor. Una dintre variantele poeziei de care ne ocupăm se numea „Tesături" ; cu dreptate cred, pentru că *ţesătura cuvintelor* este atît de deasă şi de fină încît pare menită eternităţii.

Acest aspect esenţial al muncii poetice poate fi ilustrat convingător prin evoluţia ultimei strofe a poeziei, trecînd *de la cuvinte la metafore*, de la elementele lexicale care comunică aproximativ o noţiune, un amănunt descriptiv, la grandoarea unei imagini atît de complexă ca sens, încît explicarea semnificaţiei pe care o conţine se loveşte de greutăţi deosebite. Iată variantele :

a) *Păr de aur îi ajunge / Undoind pîn' la călcîie ; / Ochii albaştri strălucesc ca / Picături de vecinicie. /* b) *Părul ei cel lung de aur / Se coboară la călcîie ; / Ochii ei albaştri ard sub frunte, / Picături de vecinicie, /* c) *Părul ei cel lung de aur, / Faţa marmură curată ; / Iar în ochii ei albaştri / Vecinicia-i adunată. /* d) *Părul ei cel lung de aur / Faţa marmură nebună ; / Iar în ochii ei albaştri / Toate basmele s-adună.*

Poetul a „ţesut" în structura tabloului său luminos şi atît de inspirat, lucrat linie de linie, elementele concrete ale iubirii sale şi a gradat poezia evocării în imagini din ce în ce mai subtile. Varianta de la început se încheia cu strofa care descrie farmecul unui amănunt pictural : *ochii* („Şi albaştri mari sînt ochii / N-a lor bolţi întunecate / Strălucesc ca două / Picături d-eternitate") ; din ea au dispărut unele epitete (*mari, întunecată*), neologismul (*eternitate*-vecinicie), comparaţia (*Strălucesc ca...*), dar s-au adăugat elemente noi : *părul* care dă noutate şi culoare tabloului (*de aur ; cel lung de aur*), apoi, *faţa* numită metaforic *marmură curată* (un moment chiar *nebună*, sugerînd o anumită stare morală). Esenţiale sînt modificările atît de inspirate în planul arhitectonic al imaginilor. *Ochii* nu mai *strălucesc* simplu ci *ard sub frunte ;* în albăstrimea lor este *adunată vecinicia* mai întîi, apoi, pe linia apropierii tot mai mari de tezaurul folcloric, oglindit în ultimele redactări ale poemului : *Toate basmele s-adună*, context care sugerează calitatea *deasupra* superlativului (dacă se poate spune aşa !). Lucrarea nu este însă gata.

e) *Faţa ei ca ceara albă, / Părul-i blond lucesc în lună / Şi în ochii ei albaştri / Toate basmele s-adună. /* f) *Ea se uită... Părul-i galben, / Faţa ei lucesc în lună, / Iar în ochii ei albaştri / Toate basmele s-adună.*

Poetul a parcurs un drum destul de lung ; el a scuturat toate podoabele de prisos, cum spunea acad. Tudor Vianu, vorbind despre epitetul eminescian. Eminescu a creat cu aparenţa simplităţii, cele mai pregnante metafore, izbutite însă după o lungă încordare. Despre întinderea acestei munci cite ceva ne spun şi variantele analizate aici ; despre ea ne-a vorbit şi Tudor Arghezi acum două decenii, într-o conferinţă de la Ateneu : „Perfecţiunile lui Eminescu vin, ca toată perfecţiunea, din simplicitate. Să nu ne înşelăm : simplicitatea nu vine singură. O simplicitate venită singură e un defect al scrisului literar şi se cheamă cu alt cuvînt : facilitate, o bagatelizare, o transpunere banală pe foi de pergament. Meşteşugarul vede cît e de lucrat cuvîntul lui Eminescu, ca să ajungă la simplicitatea lapidară".

Gh. Bulgăr

Pe tăcute

Nuvelă de ION LĂNCRĂNJAN

1.

Visalom Lie s-a înscris în gospodăria colectivă cu mult înainte de a se încheia socializarea agriculturii, procedînd și de data asta în felul său, fără să facă prea multă zarvă. S-a dus mai întîi la președinte, la Breaz Simion, și l-a întrebat, așa ca într-o încercare, dacă poate să se treacă la comun, dată fiind situația lui de om cu stare, și de fost primar. Președintele i-a făcut semn să lase lucrurile astea de o parte și să deie cererea, dacă-i hotărît cu adevărat. Pe urmă s-a luat cu altele și i-a spus ce mai e pe la gospodărie. A vorbit cu Visalom așa cum ar fi vorbit cu orice om din sat. Și pe el l-a încălzit la inimă purtarea președintelui. A și dat cererea, numaidecît, și-a așteptat rezultatul după aceea, cu oarecare strîngere de inimă. Se temea de discuții și de întrebări, de o eventuală opoziție. Spre surprinderea lui însă, în adunare nu s-au iscat cine știe ce discuții. Firește, părerile au fost împărțite, unii au fost contra, la început, alții au venit cu niște întrebări destul de ascuțite — „De ce s-a ținut el așa de sus, toată viața?... Cum de-a ajuns primar"? — dar cînd s-a votat, la urmă de tot, după ce s-a citit încă o dată cererea, în care era trecut tot ce trebuia să fie trecut, — „Duc tot, se socotise Visalom, ca să n-aibă ei ce-mi reproșa..." — oamenii au votat pentru primire, cei mai mulți. „Lucrurile-s ca și lămurite!" a mai spus Visalom pe urmă, după adunare, în vreme ce mergea către casă. „Eu am vrut... Rămîne să vreie și ei... Să se simtă adică... Da pînă una-alta poate că tot ar fi bine să mai vorbesc o dată cu Breaz Simion... El îi om cu cap, oricum... O avut rînduiala lui și-și dă seama cum trebuiesc împărțite muncile... Care-i locul fiecăruia... Cine-i bun să organizeze... Cine-i priceput și cine nu-i...". Era așa de absorbit de planurile și de calculele astea ale lui, încît nici n-a pus seama pe întrebările cu care l-a întîmpinat Marta, nevastă-sa, îndată ce a intrat în casă. Purtarea asta a lui a supărat-o și mai rău pe femeie. Ea nu știa nimic de pasul ăsta, aflase de la alții, și-acum îi cerea socoteală, de ce n-a întrebat-o și pe ea, ori de ce nu s-a pregătit pentru înscriere cu vreo doi-trei ani mai înainte, vînzîndu-și din vite, părăduindu-și avutul, ca să nu-l ducă acolo, ca un nechibzuit. Cîte nu i-a spus, cîte vorbe grele nu i-a aruncat în față. Toată noaptea a plîns și l-a ocărît, deschizînd din cînd în cînd fereastra, să mai iasă fumul din casă.

— Cum, mă, chiar ai dat-o? îl întreba ea în răstimpuri. Ai făcut tu asemenea prostie?!

— Am făcut-o! spunea el, fumînd în liniște. S-o isprăvit!

— Și pe mine de ce nu m-ai întrebat, mă?... Că eu, acum, dacă vreau, mă duc și le spun c-ai trecut peste consimțul meu...

— Du-te, dacă vrei, da eu aș zice să nu faci una ca asta!...

— De ce să n-o fac?

— Fiindcă eu le-am spus că tu știi și ești de acord... Mai bine liniștește-te... O să-ți explic eu mai încolo ce-i și cum... O să vezi și tu, adică...

— Da, o să văd, o să-mi dau seama... Tu-ntotdeauna ai fost ocoș mare... Da acum, deodată...

Femeia nu vroia de fel să iasă dintr-ale ei. Spre ziuă abia s-a mai potolit puțin și numai pentru o vreme. Pe urmă iar s-a pornit, după ce s-a dus prin sat, după ajutoare. A venit cu toate neamurile acolo, pe capul lui.

— Uitați-vă la el, dragilor mei! le-a spus ea rubedeniilor. — Uitați-vă cum stă!... E liniștit și se mai și mustăcește! După ce-o făcut una nemaifăcută! O prostie mai mare ca el!...

Oaspeții s-au așezat care pe unde au putut, și-au început și ei să-l ieie la întrebări.

— Cum, măi Visaloame, mă, îl tot întreba șogoru-său, Irimie, tu chiar te-ai trecut?

— Vezi bine că m-am trecut!

— Și-ai făcut-o de tot, ori numai așa, de formă?... N-ai glumit cumva?...

— Cum să glumesc, măi Irimie?! Păi ce, astea-s lucruri cu care să glumești ori să te joci?!...

tise — pe cei care n-aveau vitele și pămînturile lor. „Și de ce s-or fi ținînd unii și alții de capul nostru?!... De ce nu ne lasă în pace?!... Să lucrăm și noi!... Să contribuim și noi!...". De încontrat nu s-a încontrat cu nimeni, n-a înjurat niciodată noul regim și nici nu s-a lăsat cuprins de dușmănie și de ură. Era prea cumpănit din fire și credea așa de mult în dreptatea lui, în felul cum trăise el, o viață, încît nu se putea să se lase copleșit de asemenea porniri. O singură dată și-a pierdut cumpătul, prin '53 ori prin '54. În anul acela nu ieșise bine cu toate și s-a dus la sfat să vorbească cu președintele, să i se facă niște reduceri. Pentru cartofi, mai ales, a stăruit foarte mult. Îi fusese înecat locul în care avusese cartofi și-acum ar fi trebuit să i se șteargă toată cota de cartofi. Dar președintele nu s-a lăsat înduplecat nicicum. „Ai vacă, n-ai vacă, dai lapte!" spunea el mereu. „Da aici nu-i vorba de vacă! îi răspunsese Visalom. E vorba de cartofi, tovarășe, de grumpene!"... „Grumpene, cartofi, îi tot una!... Dac-ai fi din altă categorie, aș mai discuta... Dar așa...". „Ce categorie?!... Ce-i aia: categorie?... Eu sînt țăran vechi și-adevărat..." Președintele a dat din mînă, ca unul care mai auzise asemenea vorbe, iar el n-a mai stăruit. S-a lăsat păgubaș și-a plecat în aceeași zi la Sibiu, să-și deie cota de cartofi. Și-apoi, cînd s-a întors acasă, noaptea, în tren, i s-a părut deodată că-i alt om. Era amețit de mînie și de ură. Fierbea! „Nu li-i rușine să le fie spunea el. Să mă pună ei pe drumuri!... Pe mine!... Să nu țină seama!... Mișeii!..." Trenul aluneca și hodorogea prin întuneric, iar el sta singur într-un colț de compartiment, la clasa întîia — de necaz își luase bilet la a întîia! — și înjura și bodogănea. Se certa cu cei care erau mai mari la el în sat, cu cei care nu țineau seama de adevărații țărani, de stîlpii satului. „Categorie și spirit de clasă!? zicea el. Păi eu, mă, dacă chiar vreți să știți, n-am băgat mîna în buzunarul nimănui... Nu m-am bătut cu nimeni, pentru pămînturi... Și nici n-am umblat pe la tribunale, ca alții. Și dacă gospodăria mea o crescut și s-o-ntărît, o fost numai și numai pentru că eu am condus-o bine!...". În privința asta avea o leacă de dreptate Visalom Lie. El nu umblase cu înșelăciuni mărunte — trăise cinstit, cum îi plăcea lui să spună — se bizuise pe negoț, mai mult decît alții. Și dacă mai arsese pe cîte unul, cînd îi cumpărase cîte-o vită ori cîte-o darabă de pămînt, n-o făcuse pentru că așa vroise el, ci pentru că așa erau prețurile și-așa mergeau treburile pe-atunci. „Și-acum, ăștia, zicea el cu un năduf care îl înăbușea și-l sugruma în cîte-o clipă, vor cu orice preț să mă facă hoț și tîlhar!... Ce n-am fost și ce nu sînt!... Ce ticăloșie!... Muncește și se frămîntă omul, se zbate și se gîndește pînă-i crapă capul, și pînă la urmă uite că tot cel care o dormit încălțat iese mai bine!... Cel care-o stat cu mîinile-n sîn și-o turnat cîte-o hodoroagă de copii!... Și tu care te-ai înfrînat și te-ai stăpînit!... Ai-e-e-e! Că dacă merge tot așa, fac ce n-am mai făcut..." Tot drumul, de la Sibiu și pînă la Șighiș, a înjurat și a bodogănit. Și-apoi tot el s-a ogoit, după un timp oarecare. „Nici așa! și-a spus. Fiindcă dacă-ți pierzi cumpătul, te pierzi și pe tine!... Trebuie văzut de altceva!... Trebuie căutat altceva!..." Și-a restrîns gospodăria pînă una-alta, a vîndut din vite și s-a lepădat de niște pămînturi, cînd și-a măritat fata. A avut discuții cu Sîntion, cu ginere-său, fiindcă ăsta nu vroia să primească tot pămîntul pe care i-l oferea el, vreo zece jugăre. S-au învoit cu șase pînă la urmă, după multe stăruințe. „Chiar că trebuie văzut de altceva! a spus el din nou, cînd cu măritișul fetei. Nu de alta, da pămînturile și averile or ajuns de rîs și de povești!... Înainte, un hăndrălău din ăsta nu-ți primea fata în curte dacă nu te jupuia de viu!... Și-acum!..." N-a întreprins nimic însă nici după aceea, pentru că nu știa ce să întreprindă, ca să iasă bine, ori dacă nu, să treacă măcar cu bine prin încîlciturile astea noi și potrivnice, pe care le aduseseră vremurile peste el. S-a apucat de contractări într-un timp, să mai cîștige cîte-un ban, să-i trimită băiatului la facultate, dar suflet n-a mai pus în afacerea asta și nici nu și-a mai bătut capul, așa cum făcuse altădată, cu ascuțimea și cu limpezimea care-l ținuseră în picioare o viață întreagă. A stat în așteptare, cu toate, și parcă și gîndurile i s-au domolit și i s-au năclăit de la o vreme. O singură dată s-a înviorat și s-a mai sumețit, cu vreo cîteva luni înainte de-a da cererea de înscriere, în 1956 în toamnă. „Te pomenești că-ncepe hora! a spus el atunci, cu o bucurie nouă și neașteptată, pe care nu și-o mai putea înfrîna nicicum. Te pomenești că se duc dracului ăștia..." Pe urmă însă s-a domolit din nou, cu părere de rău, îndurerat. „Nu-i modru, trebuie văzut de altceva! s-a socotit el iarăși, cu mai multă convingere și cu oarecare grabă. Ce-ar fi, de exemplu, dacă m-aș trece și eu acolo?!... Dau cererea și mă fac socialist!... Nu se poate să nu iasă bine, dac-o iau din timp!"... A vorbit cu președintele pe urmă, să pipăie terenul, să vadă dacă i se dă bine, dacă merită să facă un asemenea pas. Ar fi vrut, într-un fel, să întîmpine oarecare rezistență, să i se spună să mai steie, fiindcă nici el nu era chiar așa de convins, din punctul său de vedere. S-a agățat de soluția asta pentru că n-a mai găsit și nici n-a mai întrezărit, măcar, alta, pentru viitor. Își făcuse, ce-i drept, anumite socoteli, dar pînă și socotelile astea erau șubrede și cădeau în gol, alimentîndu-i neliniștea care i se cuibărise în suflet, sporindu-i nesiguranța. Abia după ce s-a văzut primit în gospodărie și după ce și-a dus toate bunurile acolo — mai cu seamă după asta — s-a depărtat de bîjbîielile astea, care n-aveau nimic de-a face cu firea lui de om cumpănit și dîrz. A rupt-o așa, deodată, cu toate — cu bîjbîielile astea și cu vechea lui fală — și-a intrat zîmbitor și-ncrezător între oameni.

— Ei, hai noroc și să trăim, fraților! le-a spus el unora, la bodegă, după ce și-a dus bunurile la gospodărie. Și s-avem parte de bine și de bucurie-n viață!...

I-a cinstit pe toți, fără alegere, și-a plecat acasă fluierînd. Uitase cu totul de Marta și cînd a văzut-o cum îl fulgera ea cu ochii, din deschizătura ușii — să-l mănînce și mai multe nu — l-a cuprins frigul.

— Da biciul de ce nu l-ai predat, mă? l-a întrebat femeia în batjocură.

— Biciul?! a făcut el sucindu-se către umăr. Am și uitat... Ia uite-al dracului...

A vrut să-l arunce dintru-ntîi, apoi s-a răzgîndit, l-a îndoit în opt, s-a dus cu el la tăietorul de lemne și l-a mărunțit cu securea, pe îndelete și cu luare-aminte.

— Ei, acuma-i bine? a întrebat-o el pe Marta, după ce a isprăvit cu biciul. Dar femeia nu mai era în ușă și-n jur se lăsase parcă o ceață umedă și grea.

2.

Prin martie, înainte de-a începe campania de primăvară, s-a ținut încă o adunare generală la gospodărie. Trebuia completat planul de producție și trebuiau reorganizate brigăzile de muncă, fiindcă se mai trecuseră și alții la comun, înainte ori după ce dăduse Visalom Lie cererea. Dintre toți însă el a așteptat cu mai multă nerăbdare ținerea acestei adunări, care se amînase de vreo cîteva luni, dinadins, parcă. „Ei, acum e acum! a spus Visalom în preajma adunării. Acum se aleg apele!...". Nici n-a mai avut răbdare să aștepte. S-a dus din vreme pe la sediu, a dat o mînă de ajutor la aranjarea sălii, a măturat pe coridor și-a glumit cu toată lumea. Era convins, mai mult decît oricînd, că lucrurile se vor aranja exact așa cum nădăjduise — cum le calculase el — dacă nu chiar mai bine. Vorbise între timp cu Breaz Simion, nu o dată, cum plănuise, ci de mai multe ori, și președintele se purtase cît se poate de cumsecade cu el. Îi ceruse părerea în legătură cu niște construcții și-l ascultase cu toată seriozitatea. Se purtase, adică așa cum te porți cu un om în care ai toată încrederea și pe care te bizui. „Să știi că-mi pare foarte bine, îi spusese el într-un rînd, că s-o rezolvat pozitiv cu înscrierea dumitale!... Noi avem nevoie de oameni harnici și pricepuți într-sle gospodăriei!...". „Tocmai! îi răspunsese Visalom repede. Și eu m-am gîndit la asta...". Și-adăugase, ca pentru sine: „Înseamnă că-i bine!... Înseamnă că locul meu îi asigurat!... Degeaba s-or tulburat neamurile alea ale mele!... Și mie degeaba mi s-o năzărit într-o vreme c-o fi și-o păți. Înseamnă c-am început să cimpăghesc și eu... Dacă mă iau după umbre...". Pe urmă însă, la adunare, cînd s-au citit listele cu brigăzile de muncă și cînd a văzut că el e repartizat la brigada a 3-a de cîmp, pe care o conducea Cula lui Ghiarcă, Visalom Lie s-a zbircit și s-a chircit iarăși. Și-a bătut din buze un timp, parc-ar fi mîncat aguridă.

— Cine-i șef la brigada asta a noastră? l-a întrebat el mai apoi pe unul de-a lui Clincii, pe Păvăluc.

— Cula, Niculae Stoia, i-a șoptit Păvăluc. Și el nu-i șef... Îi brigadier... Și-i isteț, să știi... Să n-ai nici o grijă... O să ieșim bine cu el...

Omul își închipuise că lui i-i teamă că n-o să iasă bine cu veniturile, dacă o să lucreze sub conducerea lui Cula lui Ghiarcă. Dar lui nu-i era de venituri — mai avea ceva rezerve acasă — cît de ceea ce se petrecuse la gospodărie, de hotărîrea aceea neașteptată și potrivnică, luată anume parcă, pentru a-l înjosi pe el.

— Da ia spune-mi, măi băiete, l-a mai întrebat el pe Păvăluc, cine organizează brigăzile astea, cine hotărăște să fie așa ori altfel?

— Noi, cine să hotărască? i-a răspuns omul mirat.

— Care noi?

— Noi toți, toată gospodăria... Lucrurile astea se discută în consiliu mai întîi... Și-n adunare... Dumneatale, dacă ai vreo obiecție ori o propunere concretă, poți să iei cuvîntul... Dacă socotești cumva...

— Nu socotesc nimic! a adăugat Visalom. Am întrebat și eu așa... Ca să știu...

N-a mai spus nimic pe urmă și nici n-a mai luat seama la ce s-a discutat în adunare. S-a lăsat dus de gînduri și-a rămas neclintit pe bancă. Părea atent, după felul cum sta și parcă zîmbea mereu cuiva, cu îngăduință și cu înțelegere. În sinea sa însă începuse să se zbuciume. I se trezise în suflet o teamă nouă și aspră, de neînlăturat. Neliniștea și nesiguranța care îl încercaseră de-atîtea ori, din ziua în care se gîndise la înscriere și pînă atunci, erau în el și lui i se părea uneori că-i unul și-același cu cel care venise cu trenul, de la Sibiu. Alteori i se părea că-i senin și vesel, încrezător în propriile-i judecăți. Apoi iar se pomenea năpădit de mînie și de nemulțumire. „Să nu țină ei seamă de mine! spunea el surd și îndesat, din ce în ce mai repede însă, ca într-o dezlănțuire de neoprit. Să-și bată ei joc!? Popîndăul ăla de Breaz Simion îmi vorbește omenește, eu mă încred în el... Și cînd colo, poftim!... Mă bagă sub comanda lui Cula lui Ghiarcă!... A celui de pe urmă!...". Cula lui Ghiarcă lucrase pe la unii și pe la alții și-l slugise și pe el într-un timp, înainte de război, vreo trei ani de zile. Pe urmă, după război, nu mai vroise să audă de el. Nu-i spusese nici-o vorbă rea, nu se petrecuse nimic între ei, nu se certaseră pentru plată și nici pentru altceva. Cu toate astea, lui Visalom Lie nu-i venea bine acum, pentru că fusese pus să lucreze sub comanda lui Cula. Și pentru că nu i se acordase atenția cuvenită, mai ales pentru asta, pentru că nu fusese pus într-o muncă de răspundere, cît de cît, pentru că nu fusese lăsat să-și ocupe locul pe care îl merita el în gospodărie, ca unul care se pricepea la toate, ca un țăran adevărat ce era. Nu hotărîse nimeni, dinainte, care trebuie să fie locul lui acolo, dar el pe asta se bizuise, la lucrurile astea se gîndise, cînd se hotărîse să se treacă. Și asta nu fiindcă ar fi vrut cu orice preț să se căpătuiască, să ajungă mai mare în gospodărie, ci fiindcă lui i se părea cît se poate de firesc ca un om cu pricepere și cu experiență într-ale agriculturii să fie în frunte, să-i conducă și să-i organizeze pe ceilalți. Găsise el un fel de cheie pentru toate problemele pe care nu reușise să le dezlege pînă atunci, dibuise, credea el, tîlcul faptelor pe care le cercetase de-atîtea și de-atîtea ori, cu obișnuita-i meticulozitate. „Înainte vreme — spusese Visalom cînd dibuise cheia asta, cînd găsise tîlcul încîlciturilor pe care le aduseseră vremurile peste el — erau la cinste averile, vitele și pămînturile!... Cei care aveau ce le trebuia erau oameni, cei care n-aveau nu erau!... Și acum îi tot cam așa, numai că-s alte lucruri la mijloc. Asta-i că cine-i mai mare o duce mai bine!... Adică tot cei care-s mai harnici și mai pricepuți!..." În gîndul său, Visalom Lie era convins că pînă la urmă, mai de vreme ori mai tîrziu, tot cei care au fost în frunte înainte vor ajunge la conducerea gospodăriilor colective, cei care știu ce-i aia agricultură, oamenii cu cap. De aceea o și pornise el la drum din timp — „Cine se scoală de dimineață departe ajunge!..." — ca să-și reciștige locul pe care îl ocupase în viață, locul care îi fusese uzurpat, de către unii și de către alții, prin mișelie, cum spunea el, cu ajutorul unor măsuri nedrepte, de pe urma cărora n-avea să tragă nimeni foloase. Și cînd colo iată că lucrurile nu ieșiseră așa cum nădăjduise el, nici pe departe. „Măcar șef de echipă să mă fi pus! a spus el în cele din urmă, și tot așa, clocotind pe loc, dînd din cap dezaprobator. Ori ajutor de brigadier... Ori magazioner... Ceva pe-acolo... Fiindcă eu am adus bunuri aici... Și-s gospodar vechi... Ce treabă-i asta, să-i spui omului că ai nevoie de gospodari buni și după aia..." S-a oprit apoi și și-a netezit mustața, din obișnuință, rece. Și-a încercat să zîmbească, îndată ce și-a dat seama că s-a înnegurat la față. N-a reușit. Zîmbetul i s-a lipit de obraz ca o pojghiță uscată și seacă, străină de el și de făptura lui. Și parcă pînă și pielea și mușchii obrazului i se părură uscați și străini. „Te pomenești c-or făcut-o dinadins!" a mai spus el cu oarecare îndoială. Și-a adăugat apoi, cu convingere și cu mînie: „Anume, adică!... Să mă atîțe!... Să-mi arăte c-aicea, la ei, nu merge treaba oricum..." N-a mai spus nimic pe urmă și nici n-a mai stat în sală. S-a ridicat deodată și-a plecat, fără să pună seama pe uiătăturile pe lîngă care trecea.

— Da-ncotro, tovarășe Lie? l-a întrebat președintele de la masă.

— Pînă acasă...

— Bine da noi mai avem un punct...

— Știu, da mi-i muierea cam beteagă și eu... Vă rog să mă iertați da trebuie să plec...

— Da la-mpărțirea pe brigăzi ai vreo obiecție?

— Nici una!... Noroc și seara bună, tovarășilor!...

Acasă, Marta l-a întîmpinat în prag cu o scrisoare. Era de la Sonel, de la băiatu-său, care era inginer pe un șantier acum.

— Și Lenuța o fost pe-aici și-o-ntrebat de tine... Ea abia acum o aflat că te-ai trecut... Și s-o mirat tare de tot... „Da ce l-o apucat? zicea ea. O nebunit, ori ce-i cu el?..."

Visalom Lie a trecut pe lîngă nevastă-sa ca pe lîngă un lemn, a intrat, s-a așezat și a început să citească scrisoarea pe care i-o trimitea fecioru-său. Băiatul îl aproba și-l lăuda, fiindcă se trecuse. Și-l povățuia să-și vadă de treburi, ca să nu mai aibă neplăceri din pricina lui. „Acum, îi scria el negru pe alb, dacă te-ai trecut și dumneata înseamnă că sînt și eu fiu de colectivist... Tocmai de-aia aș zice să-ți vezi de treburi și să stai la locul dumitale... Și să nu-ți faci nici o grijă, că dacă nu cîștigi cît îți trebuiește, îți mai trimit eu bani, că doar eu am mai zis lucrul ăsta, da dumneatale, nu și nu, că n-ai ajuns să trăiești din mila nimănui... Da' asta nu-i milă...".

— Da ce-ți scrie, mă? l-a întrebat Marta. Ce zice de te-ai vîrît așa cu nasul în hîrtia aia?

— Zice că-i bine și-i sănătos și-ntreabă și de tine...

— Da de isprava pe care-ai făcut-o ce zice?

— Zice c-am făcut bine...

— Așa zice?!

— Așa!

— Nu-ți bate joc de mine, mă!

— Nu-mi bat! Băiatul mă aprobă și-mi dă sfaturi cum să mă port de-aicea-ncolo... Cum se zice, o ajuns puiul s-o-nvețe pe cioară cum să zboare...

Femeia nu l-a înțeles și-a tăcut și ea o vreme. Pe urmă l-a întrebat ce-a mai fost pe la adunare.

— Nimic! i-a răspuns el, fără s-o privească. S-or organizat brigăzile...

— Da cu boii cum îi, mă?

— Nici cum... Boii n-or fost la adunare... Adică n-or fost toți...

— O dai către glumă, a continuat ea, ca să nu-mi spui și mie ce s-o hotărît cu boii... Da uite că eu tot am aflat...

— Nu-nțeleg ce-ai fi aflat și tu...

Marta s-a apropiat și i-a spus, triumfătoare, că boii lor, boii pe care îi dusese el la gospodărie, vor fi vînduți.

— Buba nu-i asta, tu, c-or fost vînduți boii! i-a spus el femeii în liniște și cu atît de multă siguranță, încît ea s-a apropiat și mai mult, trăgîndu-l de mînecă, așteptînd.

— Da care-i, mă? a întrebat ea.

— Îi alta, ce mai! a spus Visalom. Nu-i asta și gata!...

A aruncat apoi scrisoarea pe masă și a ieșit afară necăjit. Și parcă abia atunci și-a dat seama că gospodăria lui e goală și pustie. A auzit-o pe Vireană mugind în grajd — vaca nu se învățase nici acum cu singurătatea și mugea tot timpul ca proasta — și i-a venit să se ducă la grajd să-i croiască vreo cîteva cu furca. „Da, și pe urmă ce-o să fie? s-a întrebat el în vreme ce-și aprindea o țigară, să se mai afume puțin. Ce-o să faci pe urmă, dac-o iei pe latura asta?... Dacă te sfădești cu nevasta și-ți bați vaca pe care-o mai ai?!..." Presupuneri s-ar fi putut face destule, dar el n-a stăruit prea mult asupra acestor lucruri. A înțeles deodată că a intrat într-un hățiș complicat și a încercat mult timp, stînd așa, în mijlocul curții, învăluit în fum și-n întuneric, să pună degetul pe bubă, pe greșeala pe care o făcuse, s-o scoată la iveală, ca s-o poată îndrepta mai apoi. N-a ajuns la nici un rezultat, în zadar și-a cercetat vorbele și gîndurile, toată comportarea, tot ce spusese și făcuse el în ultimul timp. Doar plecarea din sală și-o califică într-un anume fel, ca pe-o greșeală. Se mustră chiar fiindcă plecase de-acolo și se urni din loc într-un tîrziu, cu gîndul de-a se duce înapoi la adunare. Auzi însă larmă pe undeva și-și dădu seama că adunarea s-a terminat. „Ei, fire-ar să fie! mai spuse el într-o doară, stînd așa, în cumpănire. Asta-i, că n-ar fi trebuit să plec!... Da acum nu-i nimica... O reparăm noi... Trebuie s-o reparăm!... Îi musai!...".

Se duse în casă pe urmă, se dezbrăcă fără nici o vorbă și se culcă în grabă, să se hodinească și să se limpezească.

3.

Campania de primăvară a venit și a început pe neașteptate, așa cum vin și cum încep de obicei lucrurile de care te temi și te ferești și de care aproape că și uiți de la un timp. Așa a fost și cu Visalom Lie, după ce s-a cramponat și mai virtos de hotărîrea pe care o luase cînd dăduse cererea de înscriere. Nici nu și-a dat seama cum a trecut timpul și nici n-a simțit nici o alinare, nici cînd s-au dus zăpezile și nici cînd a dat colțul ierbii. Și-a îndreptat grădina pînă una alta și-a mai cărat niște nutreț la gospodărie, cu toate că nu i-a spus nimeni să facă lucrul ăsta. Dar el l-a făcut, să vadă ce ecou va stîrni, ce vor zice cei de-acolo. Apoi, dacă a văzut că nu zice nimeni nimic și că dărnicia asta a lui e trecută așa de ușor în categoria lucrurilor obișnuite, s-a mîniat și nu s-a mai dus pe nicăieri.

— Da ce-i cu dumneatale, tete Visaloame? l-a întrebat Cula lui Ghiarcă într-un tîrziu, după ce a început campania. — Noi am contat pe dumneatale și cînd colo...

Lui Visalom Lie i s-a părut că se învîrtește pămîntul cu el. „Să mă ieie ăsta la rost?! a spus el fără să se clintească. Să-mi ceară socoteală?!... În curtea mea!... Cula lui Ghiarcă!? Al mai sărac și mai de pe urmă!...".

— Ce s-o-ntîmplat? a mai spus Cula, apropiindu-se de el cu bunăvoință și cu interes. Te-ai supărat cumva?... Fiindcă și-atunci, la adunare, ai plecat... Noi am vorbit... Adică eu am vorbit cu tovarășul Breaz și-am zis că dacă nu-ți place brigada, să te schimbi...

— Vai de mine, Niculae! a spus Visalom, dînd lopata la o parte, de parc-ar fi vrut să-l ieie în brațe pe Cula lui Ghiarcă, parcă așa i-ar fi spus întotdeauna. Niculae, nu Cula ori Culă, cu un anumit accent și cu un anumit înțeles. — Nici pomeneală de-așa ceva...

— Atunci?...

— Păi cum era să viu la lucru, dacă nu mi-o spus nimeni?

— Da n-o fost Păvăluc pe-aici, alaltăieri?

— Ba o fost și mi-o spus să fiu, la ora șapte, Întrehotare... Da eu n-am știut de ce... Nici nu l-am întrebat, ce-i drept...

— Va să zică, asta era?...

— Asta, da!

— Atunci îi bine... Înseamnă că mîine dimineață o să fii acolo, la datorie...

— Da... Acum știu... Am înțeles...

Cula a mai zăbovit puțin, apoi a plecat, brusc, ca s-o curme într-un fel cu tăcerea care se așternuse între ei. Visalom l-a petrecut pînă la poartă și i-a spus să nu aibă nici o grijă în privința ieșirii la lucru. Pe urmă și-a văzut de-ale lui pe-acasă, iar a doua zi a pornit-o către hotar, de unul singur, și cam devreme. Era prima zi de muncă, era primul drum pe care îl făcea el ca proaspăt colectivist. Și-i era greu și-i venea nu știu cum să meargă la lucru cu straița pe umăr și cu mîinile goale, el care fusese obișnuit să meargă în urma altora, în urma carălor și-a plugurilor pe care le mînau alții, slugile ori zilierii. Dimineața era înaltă și frumoasă. Lui însă nu-i păsa de lucrurile astea, de luminile dimineții și de mirosmele tari ale primăverii. Era prins și era absorbit de alte lucruri. Se gîndea și se socotea, ce treburi să facă el ca să iasă bine pînă la urmă, cu toate și în toate felurile. Hotărîrea pe care o luase, de-a îndrepta greșeala pe care o fă-

cuse acolo, la adunare, i se părea bună și potrivită. Nu știa însă cum s-o aplice, cum să se poarte și ce să facă, să fie bine, să nu mai aibă bătaie de cap. „Fiindcă ăștia, recunoscu el acum, cu ascuțimea și cu limpezimea care îl ajutaseră de-atîtea ori să găsească soluțiile cele mai potrivite, pentru cele mai complicate probleme — sînt mult mai vicleni decît mi-am închipuit eu !... Stau acolo, în ședințe, tot vorbesc și tot analizează și te iau după aia cu ce nici nu te gîndești !... Cînd cu-mpărțirea oamenilor, spre exemplu..." Mereu se întorcea la asta, la împărțirea oamenilor, — a responsabilităților de fapt. Se socotea, ca și pînă atunci, nedreptățit și batjocorit. Nici dacă i s-ar fi luat tot avutul, toată agoniseala lui de-o viață, nu s-ar fi simțit așa de nedreptățit și așa de învrăjbit. „Dacă ar fi fost oameni de omenie, cu simțul dreptății — își spunea el — dacă m-ar fi pus unde se cuvenea — «Măcar șef de echipă să mă fi făcut !» — ar fi fost bine !... Și de mine, da și de ei !... Dar așa, fiindcă și-or bătut joc, o să fie rău !... Și de mine, da și de ei !... Fiindcă eu unul n-o să mă las călcat în picioare pînă-i lumea... O să stau așa un timp... Și pe urmă... Da ce-și închipuie ei ? !"... Visalom Lie nu știa nici acum ce trebuia să facă mai departe, ca să-și redobîndească locul lui în viață, dar era hotărît să nu se lase răului, orice-ar fi fost. Și era așa de pornit și de învrăjbit, încît nici nu s-a sinchisit de ceilalți oameni, cînd l-au ajuns din urmă, cu tractoarele lor și cu o remorcă încărcată cu saci.

— Hai sus, tete Visaloame ! i-a spus un fecior.

— Nu-i nevoie ! a răspuns el. Știu merge și pe jos !... N-am uitat, adică...

Pe urmă, după ce a ajuns Întrehotare — nu mai era mult de mers, ce-i drept — și-a aruncat straița în platformă și s-a apucat de lucru. I s-a spus — Păvăluc i-a spus asta, șeful de echipă — să se suie pe semănătoare și să urmărească intensitatea sămînței. Și el așa a făcut, s-a suit pe semănătoare și și-a văzut de treabă, în liniște, fără să clipească măcar. Nu-i convenea de fel munca pe care o primise, dar n-a zis nimic, dinadins ca să nu se iște iar cine știe ce discuții. La urma urmei, n-avea altă soluție, mai bună și mai potrivită, decît să muncească, să le arate celorlalți, cu care nu se putea socoti deopotrivă nici cum, cine-i el și cum se face agricultură, cum se lucrează pămîntul. „Asta o fac ! și-a spus el după un timp de bîjbîială și de clocot. M-aștern pe lucru !... Pun mîna unde-i nevoie !... Și-i dau gata cu asta... Fiindcă la ei, aici..." Și s-a mai liniștit puțin, după ce a găsit soluția asta, ieșirea asta nouă și neașteptată. După aceea însă, pe la prînz, s-a îndîrjit și s-a răzvrătit din nou. S-a pomenit cu Cula lui Ghiarcă lîngă el, cînd era mai liniștit și mai sigur de sine, și i s-a părut iarăși că se clatină și se învîrtesc toate împrejur, ca și în curte, dacă nu chiar mai tare.

— Ei, cum merge treaba, tete Visaloame ? l-a întrebat Cula cu blîndețe, dar cam în treacăt.

— Merge ! i-a răspuns el.

Brigadierul a trecut mai departe, l-a chemat pe Păvăluc și a început să-l ieie la rost.

— Doar ne-am înțeles, tovarășe Crăciun, îi spunea el lui Păvăluc, că se face grăparea concomitent și deodată !... Și că după aia !...

Visalom Lie asculta și se uita mereu după brigadier, cîntărindu-i fiecare vorbă, fiecare gest. Nu-i venea să creadă că omul ăsta dezghețat și semeț era unul și același cu cel care îl slugărise pe el cîndva. Cula umbla și se purta de parcă s-ar fi scăldat într-o apă care îl alina și-l înviora totodată. Așa umbla și cam așa se purta el de la o vreme, ca peștele în apă și ca pasărea în aer, firesc, parcă toate s-ar fi potrivit, anume, cu gîndurile lui și cu noile lui simțăminte. Îi plăcea să trăiască lui Cula. Și să muncească îi plăcea. Era numai hărnicie și îndemn. „Cula ăsta-i ca pîrjolul ! ziceau unii și alții, mai în glumă, mai în serios. Se mobilizează pe el, îi mobilizează și pe alții !... N-are astîmpăr nicicum !... Și-i mai pătrunzător și-i mai ascuțit la minte !... Judecă altfel ! S-o sumețit și s-o scuturat !..." Visalom cunoștea lucrurile astea, le mai auzise și se mai uitase și alteori după brigadier, dar de recunoscut nu recunoscu decît într-un tîrziu că-i așa și nu-i altfel. „Da, a spus el cam în silă, s-o scuturat și mai spălat nițel și nepricopsitul ăsta !... O căpătat grai !... Nu mai este cum o fost !..." Și-apoi tot el a sucit-o, curmîndu-și brusc gîndul ăsta nedorit și potrivnic. „Așa-i, a adăugat Visalom în grabă și cu mînie, s-o scuturat și s-o schimbat și ăsta, da dacă nu era el, cu schimbările și cu scuturările lui, eu mi-aș fi ocupat numaidecît locul pe care-l merit !... Dacă s-ar fi procedat just !... Dacă s-ar fi lucrat după dreptate..." Nici nu s-a mai uitat pe urmă după brigadier și nici la ceilalți nu s-a mai uitat. A stat neclintit pe semănătoare, cercetînd sămînța, cum fierbea și cum se ducea în jos, cum scădea și cum aluneca la vale, mereu și mereu. „Asta-i, zicea el în vrăjmășie și-n neștire aproape, că dacă s-ar fi procedat cumsecade, dacă nu s-ar fi înțeles ei să mă țină deoparte, atunci, eu... N-aș fi intrat sub mîna nu știu cui... A unui Culă oarecare... A unui neajutorat care-o trăit de pe urma mea... Pe care l-am îngăduit în curtea mea ! Din pricina căruia stau eu pe zuruitoarea asta !... Să-mi macin zilele și să-mi mînc traiul !...".

Alături s-a mai suit un om, din mers, și Visalom a vrut să-l împingă cît colo. Crezuse că-i Cula lui Ghiarcă și a așteptat încordat să-l repeadă. Omul însă n-a spus nimic și el s-a întors să-l vadă mai bine. Și-a dat seama că alături de el stă Păvăluc, șeful de echipă și n-a știut ce să mai spună.

— Ai văzut ce-o fost ? l-a întrebat Păvăluc. Tii, fire-ar să fie ! Ăsta-i pîrjol, nu alta !... Îi prieten cu tine, nu se dă de-o parte cînd îi vorba de-un deț de vinars ori de-o bere, da și cînd îi vorba de muncă... Nu-l poți duce !... S-o terminat, avem un brigadier pe cinste, ce zici, nu-i așa ?...

— Ba-i așa ! a mințit cu blîndețe Visalom Lie. Niculae ăsta, Cula lui Ghiarcă, cum îi ziceam noi înainte vreme, o fost om de ispravă-ntotdeauna !...

Altceva n-a mai spus Visalom și nici n-a mai vorbit cu nimeni toată ziua. Și nici seara, acasă, nu s-a mai înșirat la vorbă cu muierea-sa, cu Marta. A mîncat ce i-a pus dinainte, apoi s-a dezbrăcat și s-a culcat. Era frînt de oboseală și-i era așa de parcă i-ar fi fost capul plin cu fiare vechi. Mereu i se părea că aude pe undeva un zuruit sec și că pămîntul fuge de sub el, fără oprire. Nici după ce a adormit n-a scăpat de senzația asta, de alunecarea asta iute și potrivnică. Mereu se făcea că era împins din urmă și-ntr-un timp, în vis, s-a împiedecat și-a căzut, drept în cap. S-a trezit, gemînd. Apoi, după ce a adormit din nou, a visat numai grîu, rîuri întregi, și parcă el era copil și fugea prin grîu și se scălda în grîu, ca într-o apă...

— Ce tot zici, mă ? l-a întrebat Marta, spre ziuă.

— Nimic ! i-a răspuns el.

Femeia a tăcut un timp.

Apoi iar l-a încolțit și a început să-l bată la cap, cu de-ale ei, reproșîndu-i mereu și-n toate felurile, cu părere de rău ori cu mînie, înjurînd ori plîngînd — pentru că făcuse un asemenea pas, nesilit de nimeni, din prostie.

— Dacă-ai fi beut totul, spunea ea, nu mi-ar fi părut rău !... „El o muncit și-o agonisit, el le-o beut !" aș fi zis... Dar așa... Să te iei și să te duci tu acolo ?!... Și-acum să mergi la lucru, cu straița în bîtă, ca orice holoangăr !... Să te bagi sub poruncă la a lui Ghiarcă !... A celui mai de pe urmă !... Să mă cîriie dracu dacă am reușit să te-nțeleg !... Îmi tot bat capul, da de reușit n-am reușit... Tu ai fost chibzuit și cumpănit de cînd te știu, da acum nu știu zău ce ți-o venit...

El o asculta și tăcea.

„O-nțeles că mi-i greu ! își spunea. De-aia o-nceput din nou să cîriie și să zuruie !... Înseamnă că eu unul, mai ales dac-o să se complice lucrurile și mai mult..." N-a îndrăznit să recunoască deschis că va rămîne singur-singurel, dacă se vor complica lucrurile. Din contră, s-a îmblînzit și și-a spus că nici nu se putea altfel, la urma urmei. „Ea-i aspră din fire, a adăugat el, îi nestăpînită și-i rea... Iar copiii-s mari și-și au rosturile lor... Așa că eu, dacă vreau să n-ajung la sapă de lemn, trebuie să mă descurc singur... Cum oi putea... Acum mai ales, dac-am intrat în horă, trebuie să joc !..." S-a hotărît, din nou, să se țină de lucru și să se stăpînească, pe deasupra să nu zică nici o vorbă rea, să nu stîrnească nici o bănuială cu purtarea lui.

Și-așa a și făcut pe urmă, începînd chiar de a doua zi.

S-a stăpînit și a lucrat pe ruptele toată campania, deși i-a venit greu, cu lucrul, îndeosebi. Cu stăpînirea de sine i-a venit destul de ușor, fiindcă el întotdeauna fusese chibzuit și stăpînit. Cu lucrul însă i-a fost greu, din cale afară, nu pentru că n-ar fi muncit la el acasă — muncise, cu toate că avea slugi și mai angaja și zilieri, cînd era zor mare — ci pentru că era sub poruncă acum, sub comanda unor oameni pe care îi disprețuise și-i mai disprețuia încă. De aceea i se părea mereu că-i strîns într-o menghină ori într-un teasc și-i stors de vlagă, dinadins. Se oprea uneori, în toiul muncii, și-și ștergea sudoarea de pe frunte. Și se ducea să beie cîte-o gură de apă, să se răcorească.

— Îi amară pita, cînd o cîștigi cu sudoarea frunții tale ! zicea cîte unul din tovarășii lui de brigadă, în glumă, dar fără răutate. Ce zici, tete Visaloame ?

— Îi amară ! răspundea el, zîmbind ori rînjind după cum era de ostenit și de chinuit. Dulce nu-i, orice s-ar zice !...

Nu mai spunea nimic pe urmă, mult timp, și chiar dacă mai spunea cîte ceva, o făcea în sinea sa și pentru sine, să se ogoiască ori să se învrăjbească și mai tare, să nu se lase înfrînt, fiindcă el se socotea în război cu ceilalți, cu conducerea gospodăriei, cu toți cei care erau acolo și care învîrteau, după părerea lui, lucrurile în așa fel, încît să le meargă numai lor bine, să fie ei asigurați.

„Să nu țină ei seama de mine ! zicea el cu o îndîrjire și cu o învrăjbire care creșteau și se umflau în el, ca o drojdie. Să treacă peste mine !... Să mă pună la greu, ca pe-o vită !... Păi eu aș fi putut să le conduc toată gospodăria asta a lor, fără să mă agit atîta... Fără adunări și discuții... Și-ar fi ieșit toate mai bine decît acum ! De-o sută de ori... Și eu..."

Seara, cînd venea de la muncă, Visalom Lie era ars de cele mai multe ori, sleit, stors. Și nici nu știa, măcar, ce-l arde și-l sleiește mai mult, lucrul, munca aceea stăruitoare și îndîrjită, ori felul cum se purta cu ceilalți oameni, alături de care muncea și-mpotriva cărora nutrea un simțămînt aspru, de vrăjmășie. Nu se putea împăca nici cum cu el. Și asta numai și numai din pricina lor. Începuse să i se năzărească de la un timp că ceilalți oameni, din echipa lui și din brigadă, își fac din cînd în cînd cu ochiul și vorbesc și rîd de el, pe la spate. Și că se silesc și se zoresc cu lucrul dinadins, numai și numai ca să-l facă pe el să asude, să-l juguiască din plin. Părerea asta, mai ales, se infiltră atît de adînc în el, încît într-un rînd, în vară, i-a venit să-i taie pe toți, cu coasa, dintr-o singură răsucitură. Era o zi caldă și grea și el nu mai putea de osteneală. Se avîntase de dimineață ca prostul și se pusese în fruntea șireagului de cosași și apoi fusese nevoit să-i deie zor. Ceilalți veneau din urmă, coasă după coasă, șuierînd-o, silindu-se și zorindu-se, dinadins, bineînțeles, ca să-l strîmtorească pe el, să-l stoarcă de vlagă.

— Mai avem, mă ? întreba din cînd în cînd cîte-un om, în glumă. Ori am gătat ?!

— N-am gătat, dar nici mult nu mai avem !

Iarba se tăia din ce în ce mai greu, pe măsură ce se întețea căldura. Era zor mare însă, ca să nu vină ploile peste ei. Visalom știa lucrul ăsta, se gîndise și el la asta, la zorul pe care îl stîrnise și el, de-atîtea și de-atîtea ori, cînd era stăpîn, cînd își strîngea bucatele de pe cîmp. Cu toate astea nu se putea despărți deloc de părerea aceea rea și vicleană, de bănuiala cu ajutorul căreia se desturna pe ceilalți oameni.

„Ăștia-s vorbiți ! spunea el din ce în ce mai apăsat. S-or înțeles ce să facă și cum să facă !... Și dacă eu mă dau la o parte acum, is bun dat !... S-o isprăvit cu mine după aia !..."

La secere tot cam așa i-a mers lui Visalom Lie.

La treierat deasemeni.

Toată vara i-a mers cam așa, toată vara a lucrat Visalom Lie, cu îndîrjire, și-n liniște, numărînd postatele, în gînd, uitîndu-se din cînd în cînd la soare, așteptînd ceva, chinuindu-se cumplit, de unul singur.

4.

Toamna, la împărțirea avansurilor, Visalom Lie a primit de la colectivă ceea ce i s-a cuvenit, după munca pe care o depusese. Și s-a mai liniștit și s-a mai limpezit puțin, fiindcă ieșise cam jigărit din vară. Era slab și ars. Zîmbetul care îi luminase fața întotdeauna, expresia aceea șăgalnică, de voioșie și de încredere, se dusese de parcă n-ar fi fost. Mustața lui rendeșă și plină se pleoștise, iar mîinile i se tăbăciseră și i se făcuseră, parcă, mai grele. Poate că el nici nu-și dădea seama prin ce trecuse, ce se petrecuse cu el. Nici nu stăruia asupra acestor lucruri, ce-i drept. Se gîndea la altele. Încerca să-și facă anumite planuri de viitor. Și nu reușea de loc. Compara ceea ce cîștigase la gospodărie, cu ceea ce strînsese mai înainte, în anii cei buni și-n vremurile cele bune. Și-i venea să pună mîna pe bîtă cîteodată, așa era de îndîrjit. Deosebirea era prea mare și lui i se părea mereu că-i păcălit și-i nedreptățit. Într-o vreme s-a și gîndit să se retragă, să lase totul baltă, să-și ceară bunurile înapoi, să-și vadă de lucru cum s-o nimeri. Apoi tot el s-a răzgîndit. Asta nu era o soluție. Trebuia să stăruie, trebuia să lupte ca să-și redobîndească locul lui, să fie luat în seamă. Dar cum și pînă cînd ? Faptul că muncise cu atîta îndîrjire îi adusese oarecare faimă în gospodărie.

Dar îl și costase mult.

Îl secătuise și-l arsese.

„În felul ăsta n-o s-ajung prea departe ! s-a gîndit el în cele de pe urmă. Nici pînă-n capul satului... Ei o să spună bine și-o să steie neclintiți în frunte... În locul meu și-al altora care-s mai pricepuți de zece ori decît ei, la toate..."

A încercat pînă una alta să se împrietenească cu Breaz Simion și cu încă vreo cîțiva. N-a izbutit, cu toate că a făcut tot ce se putea face, omenește vorbind. S-a izbit și aici de aceeași neîncredere, de bănuiala care ținea mai mult de purtarea lui decît de-a lor. Oamenii vorbeau cumsecade cu el, dar se țineau, parcă, la oarecare distanță. Nu-i acordau toată încrederea, i se părea lui, nu-l priveau ca pe-un tovarăș.

„Pentru ei, eu am rămas ce am fost ! zicea el cu indiferență, străduindu-se să fie așa cum se socotise întotdeauna, drept și chibzuit. Asta-nseamnă că n-o să pot face nimic, niciodată !... Oricît aș munci !... Oricît m-aș strădui..."

S-a destins apoi din nou, în iarnă, în preajma sărbătorilor. Se iscaseră niște discuții la gospodărie, în legătură cu fondul de bază și cu investițiile și el și-a dat seama, ca unul care avusese o gospodărie mare și cuprinzătoare, că fondul de bază și investițiile sînt arme cu două tăișuri. „Dacă ești prost și nechibzuit, dacă te-ntinzi mai mult decît ți-i plapuma, te ia dracul pînă la urmă ! a spus Visalom atunci. Da dacă dumnealor vor măriri, acum, să-i ajutăm și noi să se mărească și să se-ntărească !... Să-i împingem și noi o leacă, spre bine !... Fiindcă și ei, mișeii !..." Tot năduful din vară, și mai dinainte, s-a adunat și s-a concentrat în ardoarea asta nouă și neașteptată, chiar și pentru el. Visalom Lie a devenit deodată unul dintre cei mai înfocați sprijinitori ai măririi fondului de bază și-ai sporirii investițiilor, la maximum. Unii se uitau mirați la el, ori dezaprobatori, de-a dreptul, dar lui nu-i păsa. El îi dădea zor cu măririle și cu sporirile și-ajunsese așa de departe într-un timp, cu pledoariile astea, încît începuse să i se pară și lui că-i convins de ceea ce spunea. În momentele de maximă limpezime însă, recunoștea cu satisfacție că o asemenea mărire, forțată, nepotrivită cu posibilitățile reale ale gospodăriei, nu putea fi folositoare. „Băgați banii în ziduri și-n terase ! spunea el în asemenea momente. Și-n vite și-n mașini !... Strîngeți și grămădiți !... Cum se brodește !..." Mergea uneori atît de departe cu gîndul, încît vedea gospodăria așa cum ar fi trebuit să arate ea după vreo cîțiva ani de forțare și de opintire. Vedea oamenii mergînd acasă cu sacii goi, minioși. Și-i părea bine, și-și freca palmele, satisfăcut. „Așa vă trebuie ! zicea el, de parcă s-ar fi petrecut toate aevea. Asta ați vrut-o, asta ați găsit-o !... Da ce-ați crezut voi ?..." Se vedea apoi pe sine însuși intervenind în toată fierberea asta, răsucind și cîrmind totul spre făgașul cel bun, învinovățindu-i pe cei care nu fuseseră destul de chibzuiți. „La noi, tovarășilor, s-or făcut greșeli mari, s-o exagerat cu fondul de bază !... Și cu investițiile... În detrimentul retribuirii muncii !... Nu s-o ținut cont de faptul că-ntr-o gospodărie, mai ales într-una mare, trebuie avut grijă de toate !... Fără cumpănire și fără echilibrare nu se poate merge prea departe !..."

— Ia spune-mi, tete Visaloame și tovarășe Lie, i-a zis Cula lui Ghiarcă într-o zi, ce-i cu dumneatale ?... De ce-ai devenit așa de înfocat de la un timp ?

— Eu ? a răspuns Visalom, cam nedumerit.

— Da, dumneatale ! În gospodărie sînt discuții de-o vreme și dumneatale, după cîte-am băgat de seamă...

— Eu îmi spun părerea, măi băiete, așa cum și-o spune orișicare !... Ce, nu-i slobod ?

— Ba-i slobod, da dumneatale prea-i dai zor cu măririle și cu sporirile !

— Și ce, nu-i justă linia asta a mea ? a întrebat el fără să se neliniștească, dimpotrivă, încolțindu-l pe Cula, pe Niculae. Eu nu sînt brigadier, mă, și nici nu-s de mult timp în gospodărie, da atîta lucru tot știu, că-i bine să sporim fondul de bază !... Și investițiile alea !... Tot ce ține de bunul obștesc !... Fără asta !...

După ce a înțeles că brigadierului nu-i plăceau de fel discuțiile astea, frămîntările care se iviseră la gospodărie, parcă l-ar fi lovit pe el, anume, parcă ar fi țintit în ce avea el mai scump pe lume — Visalom s-a înviorat și mai mult și a devenit și mai înfocat. „Înseamnă că-i doare ! și-a spus. Îi arde la ficați !... Da ce-și închipuie ei ?... Ce și-or închipuit, adică ? !... Că mă bag acolo cu tot ce am și pun mîna pe sapă după aia ?..." Și-a continuat apoi să facă propagandă pentru mărirea la maximum a fondului de bază, pentru sporirea investițiilor. Și-ntr-o adunare generală, special convocată, a luat cuvîntul și-a vorbit preț de un ceas despre lucrurile astea, argumentîndu-și fiecare părere, explicîndu-le celorlalți de ce-i bine să se procedeze așa și nu altfel.

— Unii dintre noi spun mereu că-i greșit și-i contraindicat să mărim la maximum fondul de bază și că trebuie să avem în vedere toate ramurile, să nu ne scape din mînă dezvoltarea armonioasă a gospodăriei !... Ei spun că dacă forțăm lucrurile se fac goluri pe parcurs și că se nasc greutăți mari din pricina acestor goluri !... Cunoașteți și voi părerile astea, așa cum le cunosc și eu... Și vă dați, cred, seama ce se ascunde sub ele, sub grija asta stăruitoare pentru cumpănire și pentru chibzuință !... Toți cei care vorbesc așa se gîndesc la cîștigurile lor, nu la gospodărie și la dezvoltarea ei, la bunul comun !...

Au vorbit și alții pe urmă și el și-a dat seama că poziția pe care se situase a avut un rol determinant în declanșarea și agravarea disensiunilor din gospodărie. Și-a zîmbit satisfăcut, mai ales cînd a văzut că adunarea generală s-a sfîrșit fără a lua vreo hotărîre. În seara aceea s-a cinstit de unul singur, acasă. Nevastă-sa era dusă la fecior, la Sonel, și lui îi părea bine că nu se mai împiedeca de ea. Turna vinul în pahar și se uita la el cum scăpăra în lumină. Și zîmbea și se gîndea la ceea ce se întîmplase în sală. Cîteva zile așa a umblat, zîmbind subțire, bătîndu-i pe umăr pe cei care fuseseră împotriva propunerilor și părerilor lui. Pe urmă iarăși s-a limpezit, scuturîndu-se de satisfacția asta prostească și de neînțeles. Și-a dat seama, tot așa, pe neașteptate, că la gospodărie s-a făcut liniște și s-a dus numaidecît pe-acolo să vadă ce-i. A aflat că problema pentru care se ciorovăiseră ei a ajuns la raion și că acum poposise în sat însuși secretarul cu problemele agrare. La sediu era un du-te-vino continuu și Breaz Simion, președintele, trimitea mereu după cîte-un om, să vină de urgență acolo. Pe el nici n-a pus seama. Toată ziua s-a învîrtit prin curtea sediului, așteptînd. Și-apoi, spre seară, dacă a văzut că nu-l cheamă nimeni înăuntru, s-a mîniat și s-a dus în biroul președintelui.

— Îi drept că se află aici un tovarăș secretar de la raion ? a întrebat el după ce a intrat.

— Îi drept ! i-a răspuns un om măruntel și chel. Dar de ce întrebi dumneata ?... Ai fost chemat aici ?...

— Tocmai, că n-am fost, și-aș avea și eu cîte ceva de spus în legătură cu problemele care se discută de-o vreme la noi în gospodărie...

— Da cum iți spune dumitale ?

— Visalom Lie, tovarășe !... Eu mi-am spus părerea și-n adunare și-aș vrea, în continuare...

— Așa va să zică !? a făcut secretarul, ridicîndu-se și apropiindu-se cercetător de el. Dumneata ești ?

— Lucrurile astea, a mai spus Visalom, fără să ieie în seamă privirea și vorbele secretarului, au o însemnătate mare pentru noi !... Și eu unul, cu toate că sînt colectivist tînăr, nici n-am împlinit anul !...

Secretarul l-a ascultat, fără să-și ieie ochii de pe el, apoi i-a spus că a auzit de el și-i cunoaște părerile și că ei discută acum numai cu oamenii ale căror păreri nu le cunosc bine. Visalom l-a ascultat și-a ieșit din birou mînios. Vorbele spuse de secretar ! — „Cunoaștem părerile dumitale !..." — nu i-au priit de loc. „Asta tot de la a lui Ghiarcă mi se trage ! a spus el pe urmă. De la el și de la ai lui !... De la nespălații și neajutorații care-or trăit de pe urma altora !... Și care o fac pe cîrmuitorii acum !..." Altceva n-a mai spus Visalom Lie și nici nu s-a mai amestecat în discuțiile de la gospodărie. S-a dat de-o parte și-a stat așa un timp. La adunarea care s-a ținut, în legătură cu aceeași problemă, n-a scos o vorbă. Lucrurile s-au rezolvat însă și fără el și-n clipa cînd și-a dat seama că hotărîrea care s-a luat nu se potrivea de fel cu părerile lui, Visalom Lie a trăit un simțămînt nelămurit, de înfrîngere și de însingurare. Nu i-a mai spus nimeni nimic, numele lui n-a fost rostit deloc în timpul discuțiilor, cu toate astea el se simțea nedreptățit și batjocorit, ca și-atunci cînd se organizaseră brigăzile de muncă, dacă nu chiar mai nedreptățit și mai batjocorit.

„Or făcut-o dinadins ! își spunea el cu o convingere de nestrămutat. Ca să nu iasă cum am zis eu !..."

La urmă, după ce s-au terminat toate discuțiile, Visalom a luat-o încet către casă, boscorodind și bombănind, de unul singur. A găsit-o pe Marta acolo și-a tresărit și s-a strîmbat cînd a văzut-o. Ea se întorsese de la băiat și-i adusese vești bune.

— Sonel, i-a spus ea cu blîndețe și cu un respect pe care nu-l mai avusese față de el în ultimul an, s-o bucurat tare mult cînd i-am spus că tu lucri pe ruptele la gospodărie și că ai început să te amesteci în toate !... I-am spus și de *fundul de bază* și el o zis c-ai făcut bine c-ai luat poziție... Ce-i aia poziție și cum s-o iei, eu nu știu... Dumnezeu sfîntul să vă înțeleagă, că eu una zău că nu vă pot înțelege !... Sonel spunea că se-nsoară cu fata unuia care-i mai mare pe-acolo pe la el — am văzut-o și eu : îi bălană și-i grasă, da-i cuminte, judecă oblu — și că se trece și el, dă adeziune !...

Visalom o asculta ca de pe altă lume. Ar fi trebuit să se bucure fiindcă ea se domolise și se împăcase cu noua situație. Nu-i era însă aminte de așa ceva. Se gîndea dacă n-ar fi bine să stăruie, totuși, să meargă mai departe, să sesizeze regiunea, să scrie la ziar, să le arate și altora ce s-a întîmplat la ei în gospodărie. Soluția asta i se păru ispititoare, la început. Apoi tot el renunță la ea. Apoi iarăși reveni asupra ei. Nu ajunse la nici un rezultat, nici în seara aceea și nici în celelalte seri și-n celelalte zile. O mai tincăni așa o vreme, și-apoi cînd se limpezi și se dezmetici de-a binelea, își dădu seama că a venit din nou primăvara și renunță la toate planurile astea ale lui, fără nici o părere de rău.

Și se așternu din nou pe lucru, cu aceeași îndîrjire, dacă nu chiar cu mai multă.

5.

Un timp, după ce s-a așternut din nou pe lucru, Visalom Lie nici n-a mai luat seama la ceea ce se petrecea în jurul său, așa era de pornit și-așa era de prins, cu munca. Pe-acasă nu mai zăbovea decît atîta cît avea nevoie, să mănînce și să se hodinească. „Undeva trebuie s-ajung ! și-a mai spus el, așa ca pentru sine, și-n grabă. Dacă stau cu mîinile în sîn, mă duc dracului !... Dar așa, dacă mă zbat și dacă lucru, nu se poate să nu izbîndesc !..." Apoi tot el s-a corectat, strunindu-se puțin. „Da, dar dacă lucru ca un căpcăun, fără să scot o vorbă, o să realizez venituri, și-atît !... Încolo, nimic, n-o să fac nici un pas înainte... Așa că eu, începînd de mîine, dacă nu chiar de astăzi, o să trebuiască să mă port altfel cu oamenii ăștia... La urma urmei, avem aceeași soartă !... De ce ne-am mai pizmui ?..." Existau, totuși, destule motive de pizmuire și de învrăjbire, dar nici așa nu era bine, să le cercetezi de fiecare dată, și cu rost și fără rost. Visalom Lie nici n-a mai stăruit asupra acestor lucruri — avea el un fel al său, de a-și susține și de a-și împăna judecățile cu cele mai temeinice argumente — și a început să se uite în jur cu mai multă atenție și cu mai multă bunăvoință. A devenit mai prietenos cu ceilalți oameni, fără alegere. S-a străduit, adică, să devină mai prietenos, și a izbutit în cele din urmă. Numai el știa însă cît de mult îl costa strădania asta, jocul ăsta greu și delicat. Nici munca nu-l costa și nu-l costase atîta și nici atitudinea aceea reținută, de izolare, de situare în afara oamenilor cu care lucra și-n mijlocul cărora trăia. Și-apoi — asta îl necăjea și-l ardea cel mai mult — nu se întrezărea nici o izbîndă nici în direcția asta. Parc-ar fi fost un făcut, parc-ar fi existat un prag pe undeva, o oprelişte peste care el nu putea trece, oricum s-ar fi purtat. Așa i se părea lui, așa credea și-așa gîndea el. Și asta nu pentru că ar fi fost un nechibzuit, ci pentru că se izbise, într-adevăr, de-o anumită oprelişte, nu izbîndise în ceea ce-și propusese cu toate că avea dreptate după părerea lui, mai mult decît ceilalți toți. De aici se trăgeau de fapt toate — nemulțumirea lui aspră și crescîndă, mînia și îndîrjirea — din convingerea asta de nestrămutat, din despărțenia pe care el singur o căutase și și-o impusese.

Nevastă-sa, Marta, încerca să-l mai domolească, ori de cîte ori îl vedea pe gînduri, dus.

— Lasă, măi omule, îi spunea ea cu blîndețe, cu o blîndețe falsă, care nu se potrivea de loc cu firea ei adevărată — nu-ți mai bate capul atîta !... Nu te mai frămînta !... Uite, eu nu-ți mai zic nimic !... Nu te mai cert și nu te mai mustrez !... Dacă băiatul nostru, Sonel, o zis c-așa-i bine !...

— Da, știu, am auzit !... răspundea el în grabă și fără să tresară, zîmbind subțire de cele mai multe ori.

— Atunci, continua femeia, de ce-ți mai bați capul ?... Lenuța noastră o zis c-ai fost dat și la ziar...

— Am fost, dară, pentru hărnicie !... Pentru muncă !... Sînt fruntaș !...

— Păi vezi ?...

— Văd !... Am început să văd !...

Visalom nu-și ducea niciodată vorba pînă la capăt și nici nu mai discuta cu nevasta cumsecade, omenește. Începuse s-o disprețuiască de la un timp, cumplit, așa cum nu mai disprețuise pe nimeni și niciodată. Nu putea s-o mai vadă. Pînă atunci — și asta mai de mult, de cînd li se săltaseră copiii — o socotise rea și-i spusese de nenumărate ori, în batjocură, desigur, jandarm și comandant suprem. Acum însă o socotea și proastă, ca bîta, și-adeseori se întreba cum de-a putut să trăiască atîta amar de vreme lîngă o asemenea femeie. Cînd se gîndea la ea, Visalom se oprea, cu obișnuita-i ascuțime și cu asprimea lui de om liniștit și ascuns, numai asupra scăderilor pe care femeia le avusese și le mai avea, într-adevăr. Întreg trecutul, tot traiul pe care îl duseseră ei împreună, de cînd se luaseră și pînă acum, îl cerceta în felul ăsta, oprindu-se și stăruind asupra unor lucruri care îl nemulțumiseră și care căpătaseră, parcă proporții, cu timpul. Exista, de pildă, o anumită perioadă din viața lor cînd ei trăiseră prost. Avuseseră copiii, pe Lenuța și pe Sonel, și femeia lui n-a mai vrut să audă și de-al treilea copil și nici nu l-a mai lăsat să se apropie de ea o vreme. „Da gîndește-te și tu, bărbate, zicea ea, c-așa fac oamenii cu stare și cu cap !... Un copil, cel mult doi !... La Banat așa-i moda !... Numai aicea, pe la noi, toarnă toți la copii !... Și-i nenorocesc după aia !..." El o ascultase și-o aprobase în cele din urmă, cu toate că-i venise greu. Se obișnuise însă și cu asta și se stăpînise și se abținuse, fără să calce pe alături de prea multe ori, fiindcă asta nu se potrivea de fel cu situația lui de om cu stare, de înțelept. Și-acum, ori de cîte ori se gîndea la renunțările și la mizeriile astea mărunte dar înjositoare, totuși, lui Visalom Lie îi venea să urle de necaz. Uitase cu totul de aprobările lui — „Așa-i, cum zici tu, Martă !..." — și dacă era cineva vinovat pentru felul cum trăise el, o viață, atunci vinovatul acela era nevastă-sa, Marta. Înțelegerea care existase între ei se dusese de parcă nici n-ar fi fost și el nu mai putea s-o cerceteze pe Marta decît așa, de sus și cu un dispreț adînc și de nestins.

„Cum dracu de-am putut să trăiesc o viață-ntreagă lîngă o asemenea muiere ? se întreba Visalom din ce în ce mai nedumerit și mai ațîțat, fără să se gîndească la felul cum se luaseră ei doi, la ceea ce-i unise, la pămînturi și la vite, la averi. Lîngă sterpăciunea asta !... Lîngă o asemenea proastă ?!..."

Ce-i drept, tot cam așa se uita și la ceilalți oameni Visalom Lie, cu toate că se purta cumsecade cu ei, cu toate că muncea și rîdea și petrecea cu ei. Îi cerceta de sus pe toți, în același fel și cu același dispreț. Și-i judeca în toate chipurile, punîndu-le în spate scăderi pe care oamenii nici nu le aveau, și care erau mai de grabă ale lui decît ale lor.

Trei brigăzi a schimbat în vremea asta Visalom Lie, din primăvară pînă în vară, și-a ajuns atît de departe cu nemulțumirile și cu îndîrjirile lui, încît a început să săvîrșească niște isprăvi de care i s-a făcut și lui greață pînă la urmă. A omorît niște pui odată, lîngă clocitoare, iar altădată a tăiat niște cucuruz, să facă, totuși, ceva, să nu steie mereu cu brațele în sîn, ca prostul. Erau la sapă, de-a doura, pe-o parte mai buruienoasă a tarlalei. Îndreptau și răreau cucuruzul. Și el era în frunte, ca de obicei. Lucra și se gîndea cît de schimbătoare e lumea asta și cît de multe se pot întîmpla, nu numai de la un an la altul, dar chiar și de la o zi la alta. Și-a adus aminte apoi cum i-au tăiat lui cucuruzul într-o vară niște zileri din Dunga de Sus. Și-a rămas în urmă după aceea și-a început și el să taie cîte-un fir de cucuruz, în afara celui pe care îl rărea. Îl reteza din rădăcină și-l înplînta apoi în pămînt, să steie drept, să nu se vadă decît mai tîrziu. Nu-i era de paguba pe care o pricinuia, cît de discuțiile care ar fi trebuit să se iște între oameni. „Să-i vezi numai ce-o să se mai ciondănească ! zicea el surîzînd moale, ca un înțelept. Să-i vezi cum o să se critice și cum o să se autocritice !... Cum o să strige !... Și cum o să se ieie de piept !..." Cînd s-a băgat de seamă însă că pe anumite rînduri sînt fire de cucuruz cu frunzele înmuiate și pleoștite, nu s-a iscat nici o discuție. Doar brigadierul, unul de-a lui Zahiu, Zevedei, un om cam năbădăios, a făcut larmă și-a început să înjure.

— Va să zică mai sînt și găinari printre noi ! a spus el în încheiere. Cristelnița și altarul mamii lui de om, că dacă pun mîna pe el, îl mînc nefript !...

Înjurăturile ca înjurăturile nu l-au atins prea mult pe Visalom Lie, dar vorbele acelea cu găinăriile și cu găinarii i-au rămas în gît. La urma urmei așa și era, o asemenea ispravă nu putea fi calificată altfel, decît ca o găinărie măruntă. Și Visalom, nu numai că a fost de acord cu asta, dar a mers atît de departe cu drămuielile și cu aprecierile, încît era gata-gata să recunoască, față de ceilalți și față de sine însuși, că-i așa și nu-i altfel. S-a sucit și s-a sumețit, însă, la timp, cu mînie și cu scîrbă, mai ales cu scîrbă, față de toate drămuielile astea, față de isprăvile lui și față de sine însuși. De cucuruz nu s-a mai atins de fel după aceea. Nici n-ar mai fi putut, ce-i drept, fiindcă ceilalți erau cu ochii pe el, îl supravegheau, după cîte se părea. Și Visalom, cînd a simțit lucrul ăsta, cînd și-a dat seama că într-adevăr ceilalți se uită la el cu coada ochiului, s-a îmbățoșat și s-a înnegurat, parcă n-ar fi fost vinovat cu nimic și față de nimeni. Într-o clipă s-a scuturat de toate bolmojelile, întorcîndu-se cu și mai mult alean la adevărata lui

stare, la îndîrjirea și la mînia care stăteau și clocoiau în el, cum stau și cum clocesc nămolurile, în cîte-o mlaștină.

„Asta-i, că ăștia — el nici acum nu le zicea altfel colectiviștilor, oamenilor între care intrase și cu care ajunsese să se poarte cumsecade, pe față — n-au nici un piculeț de încredere în mine ! a spus Visalom atunci, cu mînia din timpul ședinței de reorganizare a gospodăriei și de mai tîrziu, de după lămurirea situației aceleia delicate, cu fondul de bază și cu investițiile. Nu se bizuie și nici nu se pot bizui pe mine !... Mă dau la ziar și mă bat pe umăr, da cînd îi vorba, la o adică, o dată se-ntoarnă la cele vechi !... O dată își aduc aminte că eu am fost găzdoi !... Și-mi vin cu categoriile lor !... Ca să mă-mpresure și să mă țină pe loc !... Ca nu cumva să le-o iau înainte !... Asta-nseamnă că eu unu !... Și nu numai eu !...“

Cîteva zile nu s-a mai dus de fel la lucru, Visalom Lie.

Apoi, cînd s-a dus din nou, s-a dus cu brigada a 3-a. El singur a cerut să se întoarcă la Cula lui Ghiarcă și-a început să-i caute prietenia pe urmă. I-a venit greu și cu asta — mereu i se părea că taie cucuruz cu sapa și că-l împlîntă în pămînt după aceea, în gol, să fie — dar de lăsat nu s-a lăsat deloc. L-a împrejmuit pe brigadier în toate chipurile, posibile și imposibile, și-a ajuns pînă acolo, cu împrejmuirile și cu stăruințele astea, încît, în anumite momente, i se părea că-l prețuiește și-l iubește cu adevărat pe Cula lui Ghiarcă, pe tovarășul Stoia, cum îi zicea el acum, fără nici o undă de batjocură, firesc. De cele mai multe ori însă, se uita la el cu îngăduință ori cu dispreț, cercetîndu-i fiecare mișcare, oprindu-se, după obiceiul lui din ultimul timp, asupra părților mai slabe din firea brigadierului. Și chiar dacă stăruia asupra unor calități, recunoscîndu-i-le, avea grijă să pună lîngă fiecare recunoaștere cîteva observații mai ascuțite și mai drepte, socotea el, menite să prezinte lucrurile în adevărata lor culoare. „E drept, zicea el de obicei, că Niculae ăsta-i inimos și înfocat — înflăcărat, cum zic ei — da prea face multă larmă, prea s-agită !... Ar putea să fie mai potolit !... Cît privește cinstea, iar îi drept, îi cinstit și-i curat în cugetul lui, dar uite că și-o bătut copilul într-o zi !... Și am impresiunea că-și înșeală și nevasta !... Da, și-o-nșeală !... El, ditamai comunistul !... Și cu cetitul ăla, cu învățatul și cu buchisitul, tot cam așa-i !... El cetește, îi drept, da cetește prea multe !... Se risipește !... Se-mprăștie !... Și cînd te risipești și te-mprăștii, n-ajungi nicăieri !... Ce mai, Niculae ăsta — Cula ! — o rămas ce-o fost : un cioflingar oarecare !... Un neisprăvit !... S-o agățat de niște vorbe !... Și-i dă zor cu partidul și cu guvernul... Și cu dreptatea celor mulți !... Da ia să-mi rămînă de capu lui, fără partid și fără guvern, să vedem cîte parale ar face !... S-ar mai ține el atunci de cîrmuieli și de orînduieli ?... Ori s-ar întorna la codița vacii !... Fiindcă și el și ăilalți !...“.

Brigadierul s-a purtat destul de rezervat cu el, dintru-ntîi. A devenit apoi mai încrezător și a început să-i ceară părerea într-o serie întreagă de probleme, legate de brigadă și de gospodărie. L-a poftit la el acasă de vreo cîteva ori și l-a învățat să joace șah. Visalom a înțeles de la bun început că șahul era pasiunea brigadierului și a încercat să-l bată. N-a izbutit, în zadar s-a concentrat asupra acestui lucru cu toată stăruința, cu îndîrjirea aceea aspră, de care numai el era în stare.

— Da, da știi tu cum îi regula, măi Niculae ? i-a spus el lui Cula într-o dumineca dimineața.

— Cum îi, tete Visaloame ? a întrebat brigadierul, fără să se neliniștească.

— Foarte simplă : cine cîștigă la cărți și la șah pierde-n viață !

— Așa, va să zică !? Nici n-am știut...

— Da !... Așa-i !...

Brigadierul l-a contrazis, pe ocolite și de sus, cu îngăduință, parcă, și i-a spus că mai sînt și reguli care nu se mai potrivesc cu viața, fiindcă și viața s-a mai schimbat și-i altfel acum, față de cum era pînă mai ieri.

— În ziua de azi, i-a spus el lui Visalom, lucrurile nu mai merg la voia întîmplării...

— Da cum merg ? a întrebat Visalom, încet și cu interes.

— Cum vrem noi, așa merg ! Și-ntr-o singură direcție : spre mai bine !... Oricе-ar fi și orice s-ar întîmpla, da de schimbat n-o să mai schimbe nimeni direcția asta !... Nimeni n-o să-i poată pune în genunchi pe cei care s-or ridicat în picioare !... Și s-or ridicat cei mai mulți, aproape toți cei care or stat năsădiți și năduși ți !... Toți cei care or trăit înainte pe de mărgini or ieșit în față și-or căpătat grai !... Și-nțelegere or căpătat !... Or început să-și deie seama care-i rostul lor în lume... Și cu cît o să înțeleagă mai mulți lucrul ăsta, cu atît o să ne fie mai bine, tuturor !... Asta, aș zice eu, ar putea fi socotită o regulă, un fel de lege !... Cea de care ai pomenit dumneatale — și altele, și mai de soi : „Cine n-are pămînt nu-i om !...“ — s-or cam dus pe apa sîmbetei !...

„Săracu de el ! a spus Visalom, în gînd și cu deosebit de multă compătimire, cu un dispreț total. Ăsta nu glumește de fel... Crede în ce spune și nu-și da seama — hăbăucul ! — că spune niște vorbe goale !... Niște prostii !...“

— Cam așa aș zice eu — a mai adăugat brigadierul, în liniște și cu aceeași siguranță în glas, firesc — că stau lucrurile cu regulile astea !... Cu viața pe care o trăim noi, astăzi !...

— Da, da ! a spus Visalom, de departe. Am înțeles !... Mi-am dat seama, adică, ce crezi tu despre lucrurile astea !... Și-mi place că le trăiești !... Le pui la inimă !... Foarte frumos din partea ta, n-am ce zice !...

S-a oprit apoi, înainte de a-și duce gîndul pînă la capăt. Ar fi vrut să-i spună brigadierului ce credea el despre treburile astea, să-i deschidă ochii asupra unui lucru pe care el îl socotea hotărîtor pentru toată lumea, și-anume asupra intereselor care stau de obicei ascunse în dosul tuturor vorbelor. A renunțat însă și la intenția asta. Nu s-a îndurat să-și dezvăluie descoperirea, explicația pe care o găsise el, după atîta zbucium.

„N-are nici un rost să strici orzul pe gîște ! a mai spus el la plecare. Cula, hăbăucul ăsta, tot nu m-ar aproba !... Nu m-ar înțelege, adică !... Fiindcă el !...“

Nici nu s-a mai dus pe urmă pe la brigadier. Și nici la lucru nu s-a mai dus așa des, în fiecare zi.

A rărit-o cu toate și-a mai stat pe-acasă, să se mai limpezească și să se mai întremeze, să adune puteri noi. Îi lipsea ceva și era nemulțumit de ceva, și nici el nu știa ce-i lipsește și de ce-i nemulțumit. Căuta ceva, aștepta ceva, și cînd umbla, umbla de parcă ar fi fost bolnav. Altfel, în sinea sa, era tot așa de neinduplecat și de pornit, contra tuturor și pentru totdeauna.

— Da ce-i cu dumneatale, tată ? l-a întrebat fecioru-său, în toamnă, cînd a venit acasă pentru cîteva zile, cu nevastă cu tot. Pari schimbat !... Te-ai asprit și te-ai scorogit !... Ce s-o-ntîmplat ?

— Nimic, măi băiete ! a spus el rar și sec. Poate că-i bătrînețea de vină...

— Da, poate... De-acum...

Prea mult n-a stăruit Sonel asupra acestor lucruri. A trecut destul de repede peste ele, cu nepăsare, ca unul care era plin de sine și nu se mai gîndea decît la el și la ale lui. S-a dus pînă la oglindă, a dat de vreo cîteva ori cu pieptănul prin părul său ațos și negru, și-a tocmit cravata la gît, și-a aprins apoi o țigară, scăpărînd încrezător și slobozind după aceea fumul într-o parte, cu aceeași mîndrie. Era țanțos și frumos fecioru-său și lui Visalom ar fi trebuit să-i pară bine, fiindcă el îl învățase să fie așa ; bățos și fălos, mîndru, să nu se îndoaie de șale în fața oricui și oricînd. „Lucrurile astea trebuiesc făcute cu rost ! îi spusese el adeseori, încă de pe cînd era Sonel mic. Nu trebuie, adică, să te căciulești în fața oricui și oricînd !... Și chiar dac-o faci, trebuie să rămîi cu fruntea sus !... Să nu fii bleg niciodată !... Dacă ești bleg, te calcă toți în picioare !... Și-n viață, nu este altă cale: ori îi calci tu în picioare pe alții, ori te calcă ei pe tine !...“

— Da ție cum îți merge ? și-a întrebat Visalom feciorul, după ce l-a cercetat îndelung, încercînd să și-l apropie cumva, să-l înțeleagă cît mai bine. Ce faci tu pe-acolo pe unde ești ?

— Eu ?! a răspuns băiatul, oprindu-se și îmbățoșîndu-se în fața lui, cu o mîndrie de cocoș și cu o seninătate de viței. — Păi eu muncesc, tată !... M-am însurat și-mi merge bine, să știi !.... Cîștig bine și-s apreciat de șefi !... Mai sînt ei unii care-ar vrea să mă înghită, de necaz și de invidie !... Doar dumneatale știi cum îi în viață : cei care nu pot s-ajungă la bine îi blamează pe cei care pot, pe cei care știu cum să se descurce !... Nu-i nimic !... Ce-o fost o trecut !... De-acum încolo, eu unul n-o să mai iert pe nimeni !....

„Totuși, ce-o fi făcînd băiatul ăsta pe-acolo pe unde lucră ? s-a întrebat Visalom, fără voie aproape și fără să mai pună seama pe ceea ce-i înșira, cu prisosință, fecioru-său, pe care el îl crescuse și-l îndrumase în viață. Te pomenești că taie și el cucuruz, cu sapa, și-l împlîntă în pămînt după aia ?!... Te pomenești că se ține de grădinării !...“

A vrut să-i întrebe, mai cu de-amănuntul și mai îndeaproape ce face el pe-acolo, dar n-a mai apucat fiindcă a venit noru-sa și el a renunțat la întrebările pe care și le pregătea. Ea nici n-a băgat de seamă, de altfel, că între ei doi se purta o discuție. Era exact așa cum i-o descrisese Marta : bălană și grasă. Și cam nepăsătoare și cam lăsătoare ; pînă și hainele curgeau, parcă, de pe ea, așa era de grasă și de mulțumită.

— Ce faci, Sonelule dragă ? l-a întrebat ea pe bărbatu-său, agățîndu-se de brațul lui. Ai zis că mergem la plimbare...

— Da, o să mergem ! a spus Sonel protector și binevoitor. Acuși o să mergem... Unde vrei tu...

Visalom și-a cercetat încă o dată feciorul și i s-a părut așa de străin și-așa de depărtat, încît nici n-a tresărit și nici nu s-a mirat, măcar, fiindcă trăia un asemenea simțămînt. I-a cerut o țigară, tot așa, fără să ieie ochii de pe el, apoi a întrebat, adresîndu-se și nurorii de data asta, cum de n-aveau ei nici un copil.

— Sîntem planificați și cu asta, tată socrule ! i-a spus nora, oblu și cu toată gura, așa cum vorbesc oamenii cărora li se mai spune cîteodată și „mălai mare“ ori „turtă grea“. Pentru la anu !...

— Atunci îi bine ! a recunoscut Visalom, lin. Dacă-i planificat !... Să vă deie dumnezeu cît mai mulți !...

Tinerii s-au uitat unul la altul și au ris amîndoi ; el de sus și cu deosebit de multă siguranță, cu îngăduință, iar ea cu sinceritate, cu toată fața.

— Care mulți tată socrule ? a întrebat nora. Păi nouă ne-ajung doi : un băiat și-o fată !

— Ca la Banat, adică ! a făcut Visalom, ne mai luîndu-și nora în seamă, așteptînd un răspuns de la Sonel.

Dar băiatul n-a spus nimic și-atunci el a repetat întrebarea, așteptînd apoi din nou.

— Care Banat ?! a răspuns Sonel cu întîrziere. Aici nu-i vorba de nici un Banat !... Așa am hotărît noi... Și-așa o să facem !... Nu-i așa, Frosișor dragă ?

— Așa-i, Sonelule ! a spus tînăra femeie, luminîndu-se la față, lățindu-se parcă și mai mult, de bucurie și de fericire, și de mîndrie, pentru că avea un soț așa de frumos și-așa de semeț. Așa-i, cum zici tu !...

„Îi aranjat și ăsta ! a spus Visalom cu indiferență, de parcă nici n-ar fi fost vorba de propriul său copil. O să trăiască o viață întreagă cu ghiboliță asta grasă și proastă !... Și-o să i se pară că-i mulțumit și-i împăcat cu toate ! ...O să-și fure singur căciula și-o să-și taie creanga de sub picior... Și-o să mai și rîdă, cînd o să se ducă la vale !... Ai-e-e-e ! că rău se mai pot amăgi unii oameni în viață !...“

La el nu s-a gîndit deloc, de parcă ar fi fost în afara acestor amăgiri. Într-un tîrziu abia, după ce plecaseră tinerii cu totul, a ajuns să se privească în față, deschis. Se rădea și se uita în oglindă fără prea multă atenție, purtînd briciul cu îndeminare pe obraz, sigur de sine.

— Ești gata ? îl tot întreba Marta, intrînd ori ieșind.

— Acuși ! îi răspundea el fără să se întoarcă.

Era într-o duminecă și ei se pregăteau să meargă la biserică. Ea stăruise de fapt să meargă împreună, să nu mai zică unii și alții că au început să se mănînce între ei, ca neoamenii. Și el acceptase, cu toate că nu-i ardea de nimic. Era ostenit și parcă nici nu se simțea așa de bine. „Bătrînețea-i de vină ! a spus el la urmă, cînd și-a văzut deodată chipul în oglindă, așa cum era el pe-atunci, așa cum începuse să fie, cu trăsăturile adîncite și căzute, parcă, în jos, cu pielea scorojită și tăbăcită și cu niște ochi albi și uscați. Bătrînețea și viața pe care am trăit-o !... Vremea lasă urme, oricum !...“ Atît explicația cît și completarea din urmă, mai ales completarea, nu erau așa de convingătoare și el s-a supărat deodată, a pus foarfeca de-o parte și a ieșit, fără să-și mai aranjeze mustața. „Astea-s prostii ! a mai spus el, fără convingere și mai mult așa, ca să nu tacă. Numai muierile se zgîiesc în oglindă și-și fac fel de fel de gînduri...“ S-a oprit în prag și s-a uitat apoi peste curte. Și s-a scuturat numaidecît ca de-o înfrigurare nedorită. Semnele ruinării și-ale prăbușirii, semnele pe care le văzuse în oglindă, pe propriul său chip, se întrezăreau și-aici, în curtea și-n gospodăria lui, unde fusese ordine și curățenie întotdeauna. „Păi da, spuse Visalom în virtutea obișnuinței, se dărăpănează toate !... Fiindcă eu, ca prostul, n-am mai pus mîna mai deloc pe-aici !.. Numai acolo m-am dus !... Numai acolo am lucrat !... Pentru alții !...“ Aruncă apoi țigara și se apucă să facă ordine în gospodărie. O luă de la șură și trecu după aceea la grajd.

— Da ce-i cu tine, măi omule ? îl întrebă Marta, nedumerită.

— Nimic ! îi răspunse el, oprindu-se din lucru. — Fac curățenie !

— Păi nu mai mergi la biserică ?

— Nu !

— Da de ce ?

— Fiindcă nu mai vreau !

Femeia dădu din mînă, supărată, intră în casă, își mai luă ceva, și-apoi plecă bombănind, înjurînd și rugîndu-se.

Visalom se uită după ea lung și cu îngăduință, și parcă de undeva de sus, și i se păru mai neagră și mai depărtată decît oricînd.

6.

Într-o seară, cînd s-a întors de la muncă, în toamnă tîrziu, după semănatul grîului, Visalom Lie a găsit casa goală. Nevastă-sa, Marta, plecase la Sonel, la băiat, fără să-i lase o vorbă măcar. Și lui nu i-a părut nici rău și nici bine, la început. După cîteva zile abia s-a simțit mai la largul său. Oricum, Marta, mai cu seamă în ultimul

timp, îi stătea în spate, ca o povară. Ei trăiseră împreună așa cum trăiseră, creștinește, gospodărește. Și de despărțit tot așa se despărțiseră, fără zbateri și fără sfadă, în liniște. „Numai de n-ar veni-napoi ! a spus Visalom în ziua cînd și-a dat seama cu adevărat că nu-i părea rău de fel după ea. Numai de nu s-ar întorna !... Nu de alta, dar asta, scoaba asta, dacă se-ntoarnă, nu mai pleacă de loc !... Stă aici, pe capul meu, și-mi dă sfaturi !... Mă-nvață cum trebuie să trăiesc în lume !... Ea care-o drămuit și-o-mbucătățit totul, de cînd îi pe lume !...“ I-a scris băiatul, Sonel, după vreo două săptămîni și i-a cerut socoteală, cum și de ce, de unde și pînă unde a ajuns el să facă o asemenea ispravă, să-și alunge nevasta din casă, muierea cu care trăise o viață. „...Eu o întrețin, îi spunea feciorul cu sinceritatea lui specifică, da dumneatale trebuie să te mai gîndești că asemenea ispravă o să stîrnească discuții în sat... Și asta-i spre răul meu și-al dumitale, dar mai ales al meu... Eu unu nu te mai înțeleg de fel... Am fost învățat să primesc sfaturi de la dumneatale, și dacă am ajuns unde sînt, dumneatale trebuie să-ți mulțumesc... Și-acum deodată, hodoronc-tronc.... Mama, săraca, se vaietă și boscorodește mereu... Și eu...“ Băiatul îl mustra și-i dădăcea și-i spunea mereu că-i nedumerit, foarte, fiindcă el se purta așa cum se purta. Se referea și la discuțiile lor, atîtea cîte erau, din perioada concediului, și-i povățuia să se întoarcă la calea cea bună, să-și cheme nevasta acasă și să-și vadă de treburi, la gospodărie. „...Altfel, îl amenința el către sfîrșitul scrisorii, o să rupem relațiile și gata !“... Visalom a citit și-a recitit scrisoarea, pe săritelea, și s-a mirat, totuși de vorbele de mulțumire pe care i le spunea băiatul, pentru sfaturile pe care i le dăduse el, pentru felul cum îl îndrumase în viață. Nu și-l mai putea apropia nicicum, nici măcar în gînd, cu toate că băiatul avea dreptate, în privința sfaturilor și-a îndrumărilor. El fusese crescut în legea lui Visalom Lie și fusese învățat, de mic, să fie chibzuit și prudent, să-și drămuiască fiecare pas și să se poarte în așa fel, încît nimeni să nu-i poată reproșa nimic, niciodată. „Așta, a mai spus Visalom atunci, după ce a aruncat scrisoarea, o pornit-o pe-un anumit drum !... Și-mi mulțumește, pentru că-i merge, acum !... Da dacă o s-ajungă la loc gol, ce-o să facă ?... O să-mi ceară socoteală ? !... Asta-i, că-n viață oamenii-s uniți numai dacă-i leagă ceva laolaltă, strîns de tot... Noi, de-o pildă, am fost o familie unită, model, nu alta... Și-acum...“ Mai multe n-a mai spus Visalom Lie, nici atunci și nici după aceea, fiindcă dac-ar fi spus mai multe, ar fi ajuns la el și la judecățile pe care se sprijinise, o viață întreagă. Și nici nu i-a răspuns băiatului. A venit și fată-sa la el, Lenuța, și l-a luat la rost, fără nici un ocol, dar el tot nu s-a sinchisit. A primit-o în casă, a ascultat-o cu luare-aminte, apoi a petrecut-o pînă la poartă, zîmbind într-o doară, cu îngăduință și cu dispreț.

— Bine, tu, fată, i-a spus Lenuței, la poartă, am auzit ce mi-ai spus și-am luat notă, cum zice Cula lui Ghiarcă... De altfel, și frate-tău mi-o scris tot cam în direcția asta...

— Și ce, n-are dreptate ?

— Ba are, tu ! a spus Visalom, tare. Toți ați avut și aveți dreptate !... Numai eu n-am !... Nici dreptate și nici loc pe lume !...

S-a înfrînat și s-a oprit, mirîndu-se și el de răbufnirea asta neașteptată. „N-are nici un rost ! a spus el în sinea sa și numai pentru sine. Ea-i leit maică-sa !... Adică-i dintre femeile acelea care mîncă trei suflete de om, într-o singură viață !“ Fata i-a spus seara bună și el abia i-a răspuns. Și s-a uitat după ea așa cum se uitase după Marta, cînd plecase la biserică. Pe urmă s-a tras în curte, a zăvorît bine poarta și-a stat pe afară pînă tîrziu, umblînd de colo pînă colo, căutînd și-așteptînd parcă ceva.

A doua zi tot cam așa a făcut.

A treia zi, la fel.

Numai după ce a venit șogoru-său, Irimie, pe la el, — la cinci zile după asta, ori la cincisprezece — s-a mai înviorat și s-a mai scuturat puțin, de bîjbîieli și de foieli. Și asta nu pentru că ar fi vrut să-i scrie Martei, să vină înapoi, acasă, ci pentru altceva. Irimie îi vorbise și de lucrurile astea, în grabă și-n treacăt, și-i spusese pe urmă că-i gata, s-a decis și el să se treacă, să deie cererea.

— Am stat și m-am tot gîndit ! i-a spus el lui Visalom, ca unui frate mai mare. Și-am zis așa : „De ce să nu mă trec, dacă mi se dă posibilitatea asta, să muncesc, să-mi cîștig traiul zilei ?“...

Visalom l-a ascultat cu atenție și l-a făcut, în gînd, bine înțeles, prost și netot. Apoi, după ce a auzit că Irimie nu era singurul om care vroia să se treacă, dintre cei cu care fusese el de-o seamă, cîndva, s-a mîniat și s-a speriat. „Dacă se mai trec și alții înseamnă că ne-am dus dracului ! s-a gîndit el, zgribulindu-se. Și că de-acum încolo, orice-ș face și orice-aș întreprinde, tot prost o să-mi iasă... Fiindcă ăștia, dacă prind puteri și mai mari, o să ne zătonească și mai tare, pe noi cei care-am dus greul, întotdeauna și-am ținut țara pe umerii noștri !... De cînd îi țara asta, țară !... Și pînă-n ziua asta de azi !...“

S-a îmblînzit apoi și a început să-și cearnă gîndurile astea aspre și vrăjmașe, luîndu-o înapoi pe firul lor, mai cu domolul. „Da, dar dacă se mai trec și alții, mai de-ai noștri, a adăugat el, limpezindu-se, parcă, deodată — înseamnă că se poate discuta altfel acolo, la gospodărie !...“

— Da ia spune-mi, mă șogore, l-a întrebat el pe Irimie, care-s ăștia care vor să se treacă ?

— Sînt mai mulți, ți-am spus, toți mijlocașii și aproape toți fruntașii !... Numai a lui Hîrbeică, Teofil, o zis că mai stă așa o bucată de vreme... Behăie și țopăie mereu... „He-he-he !... face el. Și zi așa, hai, vă treceți ?... Ia treceți-vă, să văd și eu ce-o să faceți voi, acolo !...“ Asta-și-nchipuie că-i ăl mai deștept om din iume !....“

— Da, așa-i cu ăsta, cu al lui Hîrbeică, cu Teofil ! a spus Visalom moale, adunîndu-și gîndurile laolaltă, sumețindu-se încet. Da eu zic că dacă dau cerere și alții, nu se poate să fie rău !... O să fie bine, adică !... Îi musai !...

— Nu știu, a continuat Irimie să se spovedească, da eu am zis așa : „Mă trec, și gata ! Mă aștern pe muncă și stau la locul meu !...“ La urma urmelor eu nici n-am fost chiar așa mare găzdoi, cu familia pe care am avut-o !... N-am fost adică așa de cumpănit, cum or fost alții... Și-acum !...

— Așa-i, dară, a spus Visalom în grabă, luîndu-și scurta pe umeri. Ai dreptate !... Da acum, deodată, cu aș vrea să plec pînă-ntr-un loc... Mai vorbim noi !...

Au ieșit împreună și-apoi s-au despărțit, luînd-o fiecare în altă parte, Irimie către sediul gospodăriei, iar el către Gura-rîului, către ulița pe care ședea al lui Hîrbeică, Teofil. Vroia să-l sfătuiască să se treacă și el la comun, să fie mai mulți acolo, cu toate că nu-l aprecia și nu-l simpatiza deloc, pe drept, nu-i vorbă, fiindcă Teofil ăsta era sucit și-al dracului, clănțănea mult și-avea o limbă ascuțită și aspră. Altfel era dezghețat și pătrunzător și cîteodată părea chiar inteligent. Părea numai, pentru că la el atît ironiile cît și observațiile pe care le făcea, pe seama altora, erau născute dintr-un fel de pîndă permanentă, dintr-o vrăjmășie continuă și de nestins. Omul rămăsese cam pricăjit, parcă l-ar fi bătut cineva în cap, de mic, și-acum umbla legănîndu-se puțin și-și purta mîinile desfăcute în lături, de parcă ar fi vrut mereu să prindă ceva în brațe. Visalom îl văzuse odată, la scosul cînepii, la Mureș, în pielea goală, doar cu un șort de-al nevestei pe el, și s-a crucit și l-a cercetat vreme îndelungată, ca pe-o vietate rară. Și-apoi, fără să știe de ce, ori de cîte ori se gîndea la el, nu-l vedea decît așa : crăcănat și bolboiat, cu șortul acela gros și negru petrecut printre picioare și vîrît pe după băieri, la spate, unde-i atîrna ca o coadă. Și-l auzea, ori de cîte ori îl vedea în postura asta, rîzînd drăcește, behăind ca un țap, vorbind într-un anumit fel, în batjocură, de sus, așa cum vorbise Teofil ăsta de-atîtea ori cu el, și înainte și după întîlnirea de la Mureș : „He-he-he !... Ce faci măi Viso, mă șolomonarule ?... He... He !...“. Și-acum tot așa l-a întîmpinat al lui Hîrbeică, Teofil, cu bunăvoință dar batjocoritor.

— He ! he ! he ! a făcut el după ce a intrat Visalom în casă. Ia uită-te și tu, Domnică, ce oaspeți remarcabili ne-or venit !... Asta-nseamnă ceva, nu ?...

Pe urmă, însă, după ce a auzit despre ce-i vorba, s-a potolit și s-a mai înfrînat și el

— Da ce crezi tu, măi Viso, că eu sînt chiar așa de prost ? l-a întrebat el pe Visalom. Cum o să fac eu una ca asta ?... Ia uite, domnule, domnu Visalom Lie, fost primar și fost proprietar — și proprietar, vorba ceea, nu ca mine ! — o-nceput să facă propagandă pentru colectivizare !... E ceva și cu asta, nu ?... He-he-he...

Visalom a plecat mîhnios de la a lui Hîrbeică și l-a ocărît vreo cîteva zile, făcîndu-și reproșuri pentru că se dusese la el și pentru că-și închipuise că ăsta îl va sprijini. L-a dat dracului cu totul, pe urmă, și s-a întors la gîndul care îl mînase către Gura-rîului, la hotărîrea aceea a lui, de-a o curma o dată cu toate. A aflat între timp că Breaz Simion, președintele, va primi altă muncă și va fi mutat în altă comună, la un sfat, și-a început să umble pe la unii și pe la alții, cu care era el de-o seamă, pe care se bizuia, spunîndu-le, pe ocolite ori mai de-a dreptul, ce-i și cum, ce trebuia făcut, ca să se schimbe lucrurile acolo, la gospodărie, să meargă altfel.

— Eu, zicea el, sînt mai demult între ei și-am început să înțeleg ce trebuie făcut și cum trebuie lucrat, ca să iasă treaba bine, pentru noi cei care-am fost și sîntem baza, temelia satului...

Unii îl ascultau cu îngăduință și nu ziceau nici da și nici nu, iar alții îl întrebau ce-ar trebui făcut, ca să meargă lucrurile așa cum zicea el.

— Acum, deodată, spunea Visalom — și cînd spunea asta, el era convins că a prins, în sfîrșit, pulsul cel adevărat și că va ajunge acolo unde se cuvenea s-ajungă de la bun început — trebuie să ne alegem o conducere mai ca lumea ! Nu se poate, mai cu seamă acum, după ce v-ați trecut și voi, să steie aceeași oameni în fruntea gospodăriei !... Breaz Simion pleacă, oricum, și dintre ceilalți, dacă ne uităm bine, o să vedem că n-avem ce-alege, nici ca președinte și nici în consiliu... Ce mai, la adunarea de dare de seamă !...

Vreo cîțiva, unul de-a lui Șofron și altul de-a lui Mau, și ginere-său, Sîntion, nu numai că i-au dat dreptate, dar l-au și întrebat ce-ar fi dacă l-ar propune pe el ca președinte. Și el, ce să facă, a zis nu.

— Nici așa fraților ! a adăugat el mai apoi, cu smerenie, parc-ar fi fost frate cu Cristos. Eu, dac-alerg și dacă mă zbat, o fac pentru noi toți, c-așa-i în ziua de azi, nu-ți merge bine dac-o iei de-a curmezișul, de unul singur !... Așa-i piesa, ce mai, și dacă-i așa, așa trebuiește jucat !...

Vreo două luni și ceva, — dacă nu mai bine — a umblat Visalom Lie așa, de ici colo, vorbind cu unii și cu alții, pe îndelete și cu grijă. Și parcă s-a mai primenit în vremea asta. Nu știa nici el ce-i și cum, de ce-i mai semeț și mai vioi, dar își dădea seama că-i așa și-i părea bine și era mai împăcat, cu toate. Pînă și pe Marta ajunsese s-o privească mai altfel și-o dată s-a gîndit să-i scrie băiatului și s-o cheme înapoi, acasă, să-și ducă traiul împreună, ca și pînă atunci. A amînat, însă, pînă după rezolvarea definitivă a lucrurilor, la gospodărie. Toate le judeca și le raporta de-acum la rezolvarea aceasta inevitabilă. Era așa de prins cu asta, încît uneori își auzea și-și simțea, parcă, gîndurile, cum i se legau și i se dezlegau, în cap, cît de firesc și de precis îi lucra mintea, ca niciodată. Și i se părea, mai ales în asemenea clipe, că-i tînăr și-i în putere și că el unul nu poate fi înfrînt de nimeni și nici cum.

„Trebuia să fac asta mai demult ! mai zicea el cîteodată, rar și cu ușoară undă de regret. Trebuia să mă bag între ei de la bun început !... Să mă folosesc de situație, cumsecade !...“

S-a dus și pe la Cula lui Ghiarcă de vreo cîteva ori și-a izbutit să-l bată într-un rînd, la șah, și-a triumfat, ca nimeni altul.

— Ei, ce zici, măi tovarășe Stoia, l-a întrebat el pe Cula, nu crezi c-ar fi bine să mai vii pe la mine, să te-nvăț oleacă de șah ?

— Eu știu ! ? a spus brigadierul cu aceeași îngăduință, care îl irita și-l descumpănea. Poate c-ar trebui, dar ce facem cu regulile acelea ale dumitale ? Știi care, cu șahul și cu cărțile...

— Da, știu ! a recunoscut Visalom. Da regulile nu sînt numai ale mele, sînt ale noastre ale tuturor, fiindcă noi toți sîntem o apă și-un pămînt, măi Culă, mă !...

— Ei ? ! N-o fi chiar așa ! s-a împotrivit Cula, depărtîndu-se puțin de el, să-l vadă mai bine. Asta-i așa, o părere de-a dumitale !... Și cu părerile știi cum îi, sînt multe și-s felurite, da nu-s bune toate !...

Discuția a alunecat apoi, cum era și firesc, spre alte lucruri și lui Visalom i-a părut rău, dintru-ntîi. L-a încercat aceeași îngrijorare, care îl încerca ori de cîte ori vorbea cu brigadierul. Nu putea înțelege nicicum pe ce se bizuia fosta lui slugă — Cula — de unde se trăgea încrederea aceea mare a lui și a celorlalți, care vorbeau și gîndeau ca el. „Te pomenești că știa or găsit o cheie și mai potrivită ! zicea Visalom cîteodată. Te pomenești că nu-s proști de fel !... O fac numai pe proștii să le meargă bine !...“ O întorcea apoi pe partea cealaltă, fără nici un efort, firesc. „Pe naiba ! spunea tot el. Ăștia-s dintre cei care duc greul !... Întotdeauna or fost și de ăștia !... Și-o să fie mereu !...“ Și-acum tot cam așa a făcut Visalom Lie, l-a ascultat atent pe Cula, drămuindu-i vorbele, completîndu-le cu propriile-i judecăți, apoi l-a așezat cu seninătate în categoria din care socotea el că face parte brigadierul — „Îi prost de dă-n gropi și-i de nelecuit !...“ — și-a plecat acasă zîmbind, în liniște și cu deosebit de multă îngăduință, cu sinceră compătimire. Apoi, în ziua hotărîtoare, cînd trebuia să se țină adunarea generală cu darea de seamă, s-a luat tot așa, mai din vreme, și s-a dus pe la sediu, să vadă ce-i și cum. A găsit curtea pustie, dar nu s-a mirat și nici nu s-a speriat. A suit treptele, încet și cu pas sigur, de stăpîn, a luat-o pe coridor, la dreapta, și-a deschis ușa de la biroul contabilității.

— Da ce-i aicea, măi tovarășilor ? a întrebat el pe urmă, după ce a văzut că înăuntru e plin de oameni și de fum.

— O ședință ! i-au spus cîțiva, de lîngă ușă.

— Ce ședință ?

— De organizație, tovarășe ! a mai spus un altul. Așa că fă bine și lasă-ne-n pace !... Închide ușa !...

Visalom a închis ușa și-a rămas locului un timp.

„Ședință de organizație ? ! a mai spus el, de parcă n-ar fi auzit bine. Da ce-or fi discutînd ?... Ce-or fi punînd la cale iar ?... Ce-or fi vrînd să facă ?...“

S-a depărtat apoi și s-a mai liniștit puțin, după ce s-a dus la bodegă. Și-a dat seama, din discuțiile care se purtau și-acolo, că adunarea va fi furtunoasă. Și-a devenit mai încrezător și mai nerăbdător decît oricînd. Pe urmă, însă, după ce au început discuțiile, după ce s-a ajuns la punctul doi — peste primul punct s-a trecut destul de repede — s-a fleoșcăit și s-a chircit din nou. Adunarea devenise într-adevăr furtunoasă, dar nu în sensul dorit de el, ci în cu totul alt sens, potrivnic, parcă, vrăjmaș. Strădaniile și nădejdile lui au rămas deodată în urmă, ca niște gunoaie. Și asta numai și numai din pricina neamurilor, din pricina celor cu care vorbise el, de cîte două și de trei ori, din pricina celor pe care se bizuise el, pe care-i crezuse oameni. Nechibzuiții ăștia s-au purtat din cale-afară de prost, la adunare, uitînd, parcă, de toate. Unii, măcar, au tăcut cum tace porcul în cucuruz, cînd simte pas de om, dar alții s-au apucat și-au mai și vorbit — Irimie, de pildă, și ginere-său, Sîntion — spunîndu-și și ei părerea, nevoie mare, în legătură cu problemele care erau în discuție.

„De-aia ne-or înfrînt ăștia ! a spus Visalom Lie după ce s-a mai potolit puțin, după ce a fost în stare să zică și el ceva, cît de cît. Fiindcă noi n-am fost uniți !... Ne-am risipit, și ne-am răzlețit, în vreme ce ei !... Și-acum, măcar, s-or dus dracului toate !... În loc să spună că nu-i bun nici unul, ei

ofteazā, ba pentru Cula lui Ghiarcă, ba pentru Păvăluc !... Unu-i aşa şi ălălaltu-i altfel !... Ei nici nu-şi dau seama că gospodăria are nevoie de-o conducere ca lume !... I-auzi-l şi pe-a lui Mau !... Ce oameni !... Ai-e-e !... Ce oameni !...

Fiecare vorbă a luat-o Visalom Lie şi-a întors-o şi pe-o parte şi pe alta, în felul său, pe dedesubt, cu îndîrjire. N-a mai făcut nici o distincţie pînă la urmă, între cei cu care fusese el de-o seamă şi-ntre ceilalţi oameni. I-a băgat pe toţi în aceeaşi oală şi-a început să tune şi să fulgere împotriva tuturor, cu aceeaşi îndîrjire, cu o mînie mare şi cumplită, de nestins: îi venea să dărîme sala peste toţi cei care erau acolo, atunci, şi se uita la Cula lui Ghiarcă, la viitorul preşedinte, fiindcă toţi îl susţineau pe Cula, lăudîndu-l dinadins, bineînţeles, — ca la un duşman de moarte, cu care nu te poţi împăca nicicum.

„Auzi vorbă !? făcea el, tresărind ori stăpînindu-se, scuturîndu-şi capul ori înfrînîndu-se, pe dinafară, ca să nu le deie celorlalţi prilejul să vadă ce-i cu el. — Îi bun organizator ?!... Îi inimos ?!... O-nvăţat şi-nvaţă mereu !... Se poartă drept cu oamenii ?!... Îi cinstit în «viaţa particulară» ?!... Păi voi nici nu vă daţi seama ce spuneţi, mă !... Şi-n ce horă aţi intrat !... Aţi luat-o aşa, într-o parte şi-acum vă-nghesuiţi, ca vitele la adăpătoare !... Ai-e-e-e !..."

De la adunare, Visalom Lie s-a dus înapoi, la bodegă, a mai sovîlcat vreo cinci deţi de şliboviţă, apoi s-a dus pe uliţa morii, către rîu, şi s-a oprit la o anumită poartă, pe care o ştia el mai de mult.

— Tu Hudă, hăi ! a început el să strige pe urmă, în silă, şi numai cu o jumătate de gură. Ia vină-ncoace o ţîră, tu !...

Huda asta era cea mai deocheată muiere, din tot satul. Trăia singură dinainte de război şi-ntr-o vreme scandalizase o groază de lume, cu purtările ei. De la un timp însă se mai potolise şi se făcuse, parcă, mai ruşinoasă. Abia i-a deschis lui Visalom Lie şi chiar şi după aceea nu l-a poftit să intre, cum s-ar fi cuvenit.

— Da ce-i cu dumneatale, bade ? a întrebat ea.

— Nimic, tu !... Am o treabă cu tine...

— Cu mine ? a mai spus femeia.

— Da, cu tine...

Visalom a intrat în curte, din curte a trecut în tindă, tropotind greoi, apoi, după ce a ajuns în casă, a aşteptat pînă ce Huda a aprins lampa.

— Ei, ia ghiceşte-mi de ce-am venit eu la tine, tu Hudă, hăi !...

— Păi cum să zic, bade ! a spus femeia, oprindu-se în faţa lui. Nu pot ghici... Dumneatale ai fost om sirios totdeauna !...

— Şi-acum nu-s, tu ?

— Nu ştiu, bade !... Ce să zic eu !...

După ce auzi însă că Visalom vrea s-o ieie la el, Huda se schimbă şi începu să zîmbească, nefiresc, aşa cum zîmbesc oamenii care nu-s chiar în toată firea.

— Da ce fac eu cu căsuţa asta a mea ? întrebă ea într-un tîrziu. Şi cu găinile ce fac ?... Am o groază de găini !...

— Căsuţa o oblonim, tu ! îi răspunse Visalom. Iar găinile... Păi găinile le tăiem şi le mîncăm !...

— Bine, bade, dacă zici dumneatale !... Da-n noaptea asta !...

— Nici o noapte !... Hai !... Îmbracă-te şi hai !...

— Mă-mbrac, bade !... Acuşi sînt gata !...

Visalom aşteptă pînă ce se îmbrăcă femeia, apoi o luă de mînă şi-o trase după el, către casă, de parcă n-ar fi putut nicicum să steie acolo, pe uliţa morii, măcar o noapte.

A doua zi, satul află cu surprindere că Visalom Lie s-a însurat cu Huda lui Noja.

7.

Dintre toate simţămintele care îl rodeau şi-l chinuiau pe Visalom Lie, cel mai acut şi mai neliniştitor era simţămîntul acela nelămurit şi aspru, de înfrîngere şi de însingurare, care se adîncea şi se întărea, pe măsură ce stăruia şi se adîncea şi el în propriile-i judecăţi, în hăţişul deprinderilor sale. Nu mai avea pe nimeni, Visalom Lie, — Hudei îi dăduse paşaport la vreo cîteva luni după ce o dusese la el, de-ai lui şi de neamuri nu voia să mai audă — şi nici nu se mai înţelegea şi nu se mai potrivea cu nimeni la vorbă şi la gînd, aşa era de pornit şi-aşa era de învrăjbit. Înţelepciunea lui — proverbiala lui chibzuinţă — se surpase şi se destrămase. Doar cioburi mai rămăseseră din ea şi-acum cioburile astea pluteau parcă în gol, aşa cum plutesc gheţurile pe cîte o apă murdară, ori cum plutesc şi cum fug bucăţile de untură, într-o tigaie — mai de grabă aşa — după ce le roade căldura, pe dedesubt. Visalom Lie trăia şi se măcina în gol. Şi-şi dădea şi el seama de asta, cîteodată, rar, ce-i drept, din ce în ce mai rar. De obicei era încordat şi îndîrjit, pornit contra celor care îi surpaseră locul în viaţă şi nu-l mai lăsaseră să şi-l recîştige după aceea, prin muncă, cu sprijinul chibzuielilor pe care se bizuise atîta amar de vreme. De fapt el era pornit contra tuturor oamenilor, de cînd cu adunarea aceea de pomină. Şi nici nu vedea şi nici nu căuta o cale de apropiere şi de împăcare cu ei. Dimpotrivă, se ţinea deoparte şi se uita la toţi de sus şi cu un dispreţ nemărginit, ca la nişte gîngănii. De lucrat începuse să lucreze mai puţin, atîta cît îi trebuia pentru traiul zilei. Şi de vorbit nu mai vorbea cu nimeni, decît aşa, în treacăt şi de formă. Cu neamurile, îndeosebi, — cu cei cu care fusese de-o seamă, cîndva — nu voia să mai aibă de-a face în nici un fel, nici chiar aşa, de formă. Îi socotea oameni de nimic de-acum, după ce-l trădaseră — aşa calificase el purtarea celor cu care vorbise, înainte de adunare — după ce-l lăsaseră să se descurce cum o putea, de unul singur.

„Asta-i, mai zicea el din cînd în cînd, încet şi în treacăt, şi mai mult ca să-şi apere liniştea cu care se împrejmuise, că oamenii noştri-s slabi şi prăpădiţi !... Se risipesc repede !... De-aia or şi reuşit ăştia să ne-ncalece aşa de tare !... Fiindcă-s uniţi !... S-adună acolo, în şedinţele lor !... Discută şi analizează !... Şi după aia vin toţi c-o singură hotărîre !... Şi se ţin de ea !... Pe cînd noi şi-ai noştri !..."

Se oprea apoi din bombănit şi din bodogănit, cînd îşi dădea seama că s-a mîniat prea tare. Şi-ncerca să se întoarcă la vechea lui stăpînire de sine, la chibzuinţa cu care trecuse el prin viaţă, dar nu mai reuşea nicicum. Pierduse şi-acum nu mai izbutea deloc să găsească poteca pe care umblase. Toate se încîlciseră şi deveniseră, parcă, mai lînoase şi mai ceţoase. Şi-adeseori lui îi era aminte de sfadă ori chiar de bătaie. N-avea însă cu cine să se ieie de piept, aşa era de singur şi-aşa era de gol, pe dinăuntru. A auzit într-un rînd, după ce a alungat-o pe Huda de la casa lui, că a venit Marta să-şi ieie lucrurile şi-o dată a lăsat totul baltă — erau în luncă, semănau cartofi — şi-a fugit în sat s-o oprească ori s-o alunge, nu-şi dădea seama bine. Cînd a ajuns acasă însă, ai lui plecaseră. Cheia era la locul ştiut, sub o cărămidă, dar casa şi cămara şi grajdul şi coteţul erau goale. Îi lăsaseră şi lui cîte ceva, mai mult de milă, se vede. Şi el nici n-a ştiut ce să facă, aşa era de năucit. A umblat cît a umblat prin curte, apoi s-a luat şi s-a dus din nou pe uliţa morii, la Huda. Vroia s-o cheme înapoi, să nu se mai simtă chiar aşa de stingher, dar femeia nici n-a vrut să audă.

— Iar ai venit, mă ? l-a întrebat ea cînd l-a văzut. Mă mir c-ai îndrăznit, arză-te focu să te arză !... Că tu m-ai minţit cum nu m-o minţit nime-n lume !... Mi-ai mîncat găinile, — treizeci şi cinci de puicuţe am avut, bată-te dumnezeu să te bată ! — şi tu mi le-ai înfulecat pe toate !... Şi după aia m-ai duduit şi m-ai înfugurat !... Da ce-ai crezut tu, mă, că eu îs chiar aşa de ţîpat ?...

Visalom a mai zis şi el cîte ceva, la început, apoi, dacă a văzut că nu-i modru cu nebuna, a luat-o către casă, bombănind şi rîzînd, mărunt şi cam în silă.

După asta, iar n-a mai ieşit pe nicăieri, un timp.

Şi nici nu s-a mai înşirat cu nimeni la vorbă.

A venit într-o bună zi şogoru-său, Irimie, la el, cu sufletul la gură, neliniştit şi necăjit. Ăsta ajunsese magazioner ori ajutor de magazioner, pe-acolo pe la gospodărie, şi-acum o încurcase cu ceva şi avea nevoie de un sfat.

— Măi şogore, i-a spus el lui Visalom, nu te mînia şi nu te-ntuneca !... Eu m-am deprins mai demult să vin la tine, după cîte-o povaţă !... Şi-acum, deodată !... Ştiu c-am greşit, atunci, cînd cu adunarea !... Da gîndeşte-te şi tu !... Eram nou şi nu se cuvenea !... Ca tocmai eu !... Trebuie să-nţelegi... Tu ai fost iscoditor...!

— Vezi uşa ? l-a întrebat Visalom fără să se ridice de la masă.

— O văd, da tu nu te repezi, măi Viso, mă !... Că tu-n-totdeauna şi de cînd ştiu eu !...

— Ieşi, mă, din casa mea !... Ieşi, să nu te văd !...

Irimie a încercat să mai zică ceva, învîrtindu-se pe loc, dar Visalom nu s-a înmuiat defel. Din contră, s-a mîniat şi mai tare, ca niciodată.

— Încă n-ai pierit din ochii mei ? l-a mai întrebat el pe şogoru-său, pe Irimie.

Apoi, după ce s-a văzut scăpat de el, a ieşit pe-afară şi-a umblat o vreme prin curte. Apoi iar a intrat în casă, suduind şi bodogănind.

„Mula lui dumnezeu şi-a pămîntului ! a zis el bătînd mărunt din picior, fără să ştie. Vine după poveţe ?!... Şi-acolo, în adunare, o vorbit ca un nătîntoc !... Să se ducă la tovarăşu-său Stoia după poveţe !... La a lui Ghiarcă !... La nechibzuitul ăla care-o umblat cu fundul gol, o viaţă !... Şi care-o face pe cîrmuitorul şi pe stăpînul lumii !... Care-i dă zor cu partidul şi cu guvernul !... Şi cu direcţiile şi cu dezvoltările !... Ai-e-e ! că dacă merge şi de-acum încolo tot aşa !... Într-o bună zi !..."

Lui Teofil Hîrbeică tot cam aşa a vrut să-i facă Visalom Lie, cînd i-a călcat ăsta pragul, prin vară, tîrziu, numai că Teofil era altfel de om şi nici nu s-a sinchisit de mînia şi de zborşeala lui.

— Şi zi aşa, mă Viso, a spus el fără să se tulbure, viu şi eu o dată pe la tine, ca omul, şi tu mă pofteşti afară ?!... He-he-he !... Păi se poate una ca asta ?... Bătar din politeţe să te porţi altfel, dacă nu din sentiment !...

— Ce vrei de la mine ? a mai întrebat Visalom, fără să se moaie, surd.

— Poate că nu vreau nimic, mă Viso, mă ! a spus celălalt, aşezîndu-se. Am venit şi eu să te văd... Da ce crezi tu, că oamenii, dacă fac un pas, îl fac numai c-un scop ? !... Da-l pot face şi de plăcere, mă !... Să se bucure... Să se uite-n jur !... Păi, nu ?... Păi, da !... He-he-he...

După ce l-a împrejmuit cu fel de fel de vorbe, şugubeţe şi pline de vioiciune, Teofil Hîrbeică i-a spus lui Visalom, tot aşa, rîzînd şi behăind, că la ei în sat se pregătea ceva, o măsură care ar fi trebuit să schimbe şi mai mult lucrurile. Era vorba de unificarea gospodăriei de la ei, din Dîrja, cu cea din Ciumbrud. Vestea asta însă, nu numai că nu l-a neliniştit pe Visalom, dar l-a făcut parcă, şi mai nepăsător.

— Ce mă priveşte pe mine ?! i-a spus el lui Teofil, fără să clipească, aşteptînd totuşi ca ăla să se ridice şi să plece o dată.

Pe urmă însă, după ce a plecat al lui Hîrbeică şi după ce s-a întîlnit cu Cula lui Ghiarcă — la cîteva zile ori la cîteva săptămîni — Visalom s-a smuls din indiferenţa asta de suprafaţă, devenind din nou mai încrezător şi mai vioi.

— Asta-i o indicaţie mai generală, i-a spus preşedintele, cînd l-a întrebat el ce-i cu măsura aceea nouă, şi-i bună şi-i bine venită !... Numai că aici, la noi, nu-şi are rostul !... Noi sîntem mai avansaţi cu mult decît cei din Ciumbrud !... Avem altă situaţie şi sîntem profilaţi altfel !...

Visalom a reţinut esenţialul, din toate argumentele pe care i le-a înşirat preşedintele, şi-anume că el, ca preşedinte, nu era încîntat de fel de aplicarea acestei măsuri. Doar pricinile nu le-a dibuit de la început. A mai vorbit apoi şi cu alţi oameni, tot aşa, pe îndelete, fără grabă, şi-a înţeles în cele din urmă că Nicolae Stoia, Cula, n-o să mai fie preşedinte, dacă se realizează unificarea, fiindcă vecinul lor, din Ciumbrud, era mai tînăr şi-avea o pregătire mai bună, era tehnician sau inginer.

„De-aia nu-i dumnealui de acord cu unificarea ! a spus Visalom numaidecît, sumeţindu-se şi îmbăţoşindu-se, ca un om care-şi găsise din nou reazimul său, pămîntul care-i stătea sub picioare. De-aia-l doare inima pe domnul Cula, pentru gospodăria noastră !... De-aia s-o agăţat el de diferenţă şi de profiluri !... Ca să nu-şi piardă postul !... Să nu ajungă iar brigadier de cîmp !... Ori simplu colectivist !... O ajuns funia la par după cum se vede !... Şi domnul Cula lui Ghiarcă o ajuns la vorbele mele !... La propriile-i interese, peste care nu mai poate trece !..." Visalom era convins mai mult decît oricînd, că el avusese şi avea dreptate şi că brigadierul ajunsese la spusele lui. Şi-l dispreţui şi mai mult, cu toate că viaţa îi apropiase şi-i unise într-un fel, credea el. Dar asta era altceva. Deocamdată Visalom trebuia să-şi vadă de-ale lui, cu şi mai multă grijă. „Ce-mi pasă mie de domnul Cula lui Ghiarcă ! a mai spus el, liniştit şi netemător, mai liniştit şi mai netemător decît orişicînd. — Lui i-i teamă să nu-şi piardă postul !... Înseamnă că trebuie ajutat un pic, să nu şi-l piardă !... Să cadă-n nas !... Şi-apoi om vedea noi ce-o mai fi..." Aşa a şi făcut pe urmă Visalom Lie, a început să deie sprijin, în dreapta şi în stînga, împreună cu Teofil Hîrbeică şi cu încă vreo cîţiva, cu care se potrivea la vorbă şi la gînd.

— Cum să spun eu, zicea Visalom moale şi-ntr-o doară, treaba asta cu unificarea o fi bună şi-o fi dînd rezultate, unde s-o fi potrivind !... Da aici, la noi !...

La început a fost contra unificării şi vorbea ca atare, în felul său, ce-i drept, încet şi cu grijă, înfrînîndu-şi clocotul din suflet, mînia care se cuibărise şi se statornicise în el. Pe urmă, însă, după ce şi-a dat seama că părerile erau foarte diferite şi că pînă şi individualii, cei care încă nu se scriseseră în gospodărie s-au amestecat în discuţiile stîrnite de unificare, — a schimbat-o şi-a cîrmit-o, pe nesimţite şi cu o satisfacţie pe care n-o mai cunoscuse niciodată pînă atunci.

— Nu-i vorbă că-i bine să se facă unificarea asta ! le spunea el celor care erau pentru unificare. Avantajele sînt cît se poate de clare !... Dacă sîntem mai mulţi !...

Celor care erau contra le spunea altfel de vorbe, îi aproba, adică, şi-i îndemna să-şi apere părerile, cu şi mai mult curaj, fiindcă de-aceea-i democraţie şi-i socialism, să se discute şi să se ieie hotărîri în comun şi spre folosul tuturor oamenilor, nu numai a unora, care erau aşa cum erau.

„Aşa, fire-aţi ai dracului să fiţi ! spunea el apoi, mai ales cînd vedea că se aspresc şi se înteţesc discuţiile între oameni şi că lucrurile alunecau către un anumit făgaş. — Băteţi-vă cap în cap !... Pînă vă ies creierii prin căciulă !... Fiindcă voi, mă !... Numai din pricina voastră am ajuns eu unde-am ajuns !... N-am izbutit, adică, s-ajung acolo unde trebuia s-ajung !... Şi-acum, dacă-i vorba să se aleagă praful şi pulberea de mine, să se-a-leagă şi de voi, mă !..."

De data asta nu mai avea nici un scop Visalom Lie, nu mai urmărea să ajungă şi el la cîrmă — să-şi recîştige locul pe care-l merita în viaţă — dar era mai pornit şi mai îndîrjit decît orişicînd. Dorea din toată inima să-i vadă pe ceilalţi oameni — şi pe cei cu care fusese de-o seamă, cîndva, şi pe ceilalţi toţi — luîndu-se de păr, încăierîndu-se, mîncîndu-se între ei, cum se mănîncă cîinii.

— Ce mai facem, măi Teofile, mă ? îl mai întreba el pe-a lui Hîrbeică, pe Teofil, pe care începuse să-l preţuiască. Cum ne comportăm noi mai departe ?...

— He-he-he ! făcea Hîrbeică, la unison, ca un mecanism învechit. Cum ne-am mai comportat, măi Viso, mă !... Facem ce-am mai făcut : opoziţiune, directă şi indirectă !... Nu de alta, dar dacă ăştia fac şi unificarea asta, o să prindă puteri şi mai mari !... Şi-o să ne strîngă şi mai tare cu uşa !... O să ne pună la muncă, pe noi cei care-am fost deprinşi să mai lucrăm şi cu glagoria, nu numai cu mînurile, ca negîndiţii !...

Lucrurile s-au precipitat apoi şi ei, — şi nu numai ei, dar şi ceilalţi, care erau cam de aceeaşi părere — s-au neliniştit şi s-au tulburat, mai mult decît s-ar fi cuvenit.

— I-auzi, măi Viso, i-a spus a lui Hîrbeică într-o zi, pe la mijlocul iernii, auzi că ăştia, tovarăşii ăştia vor neapărat să ne unifice !... E vorba să se ţină o adunare, săptămîna asta !... Şi noi, mă, am cam muiat-o !... Ar trebui s-o asprim din nou... Altfel, ăştia !...

Aşa au şi făcut pe urmă, au asprit-o şi-au vorbit cu oamenii, de-a dreptul ori pe ocolite, după cum era situaţia. Şi-au reuşit să zădărnicească ţinerea unei adunări generale, la gospodărie, în care ar fi trebuit să se discute exact această problemă, să se lămurească o dată lucrurile şi să înceteze orice discuţie, în sat. În ziua cînd trebuia să se ţină adunarea însă nu s-a prezentat la sediu decît jumătate dintre colectivişti şi-aceia şi-au trimis muierile, cei mai mulţi, să-i reprezinte, să vadă ce-i şi cum.

— Ei, ce facem noi acum, măi tovarăşe Lie ? l-a întrebat Teofil Hîrbeică pe Visalom, cînd a ieşit de la sediul gospodăriei : C-auzi că tovarăşii ăştia or suspendat adunarea şi-or amînat unificarea !... Aşa că eu zic să ne cinstim o leacă-n doi, ca nişte oameni de omenie ce sîntem... Eu ştiu, mă, că tu nu m-ai putut suferi pe mine niciodată... Da asta nu mai importă... Acum, în special, sînt alte împrejurări... Păi, nu ?... Păi, da !...

S-au dus la Visalom acasă, unde erau toate vraişte de-acum, parcă-ar fi început să curgă şi să se destrame — şi s-au apucat de băute, aşa, cu încetul, pe îndelete, gospodăreşte.

— He-he-he-he ! făcea Teofil Hîrbeică. Da ce-or crezut dumnealor, momîrlanii ăştia, că dac-or hotărît, gata, se şi face !... Ei, uite că nu s-o făcut !... Şi asta încă n-o fost decît aşa, o repetiţie generală !...

Lui Visalom i se părea mereu, ori de cîte ori îl auzea pe Teofil behăind şi nechezînd — şi ăsta rîdea din ce în ce mai des şi mai strident, pe măsură ce se ameţea — că-l zgîria cineva pe inimă, cu o aşchie ascuţită şi uscată.

— Da ce-i cu tine, măi Viso, mă ? l-a întrebat Teofil după o vreme. De ce eşti dus pe gînduri ?... Nu te simţi bine ori ce-i cu tine ?... Tu, mă, eşti şi singur... Şi-aici, la tine, văd că-s toate de-a blăndăraul !... Or început să curgă toate !... Sînt pe ducă după cum se vede !...

Visalom s-a înţepenit bine pe scaun, şi-a pus mîna pe masă, încet dar apăsat.

— Aici, la mine-n curte şi-n casă la mine, i-a spus el la al lui Hîrbeică, lui Teofil, eu sînt stăpîn !... Şi tu, măi logofete, dacă nu vrei cumva s-o-ncasezi, fă bine şi pleacă !... Acum, pe loc, pînă nu-i tîrziu !...

Teofil s-a mirat, a mai behăit ceva, în grabă şi cam mărunţel, apoi a plecat, înjurînd. Visalom n-a ieşit după el, să-l petreacă pînă la poartă, şi nici nu-i răspunse la înjurături. Aşteptă pînă ce nu-i mai auzi paşii, pe urmă se apucă şi scurse paharele si sticlele de unul singur. Pe urmă le sparse pe toate. Pe urmă, după ce-şi trase răsuflarea, adună cioburile şi le aruncă sub sobă, în lada de lemne.

— Ia uite-a dracului ! spuse el după aceea, cînd se pomeni cu o mîţă murdară şi urîtă în faţa lui. De unde-o mai fi răsărit şi dihania asta cu coada ruptă ?...

Se linişti apoi, după ce-şi aminti că mîţa asta îi rămăsese de la Huda, şi se aşeză la gura sobei, îşi aprinse o ţigară şi aşteptă pînă ce se apropie mîţa de el. Şi chiar şi după aceea, după ce i se sui mîţa în braţe, continuă să fie potolit, o mîngîie şi vorbi cu ea, parc-ar fi vorbit c-un om.

— Ce-i cu tine, tu mîţîpoanco ? o întrebă el încet. Eşti flămîndă ?... Ori eşti necăjită ?... Ori eşti singură ?... Ia spune-mi !... Că eu...

O luă apoi de spate, pe neaşteptate, cum sărise şi la al lui Hîrbeică, şi-o trînti de faţa căsii, aşa de tare şi cu atîta năduf, încît se miră şi el cum de n-a rămas lată, mîţa.

— Afară ! spuse el pe urmă, deschizînd uşa în lături. La stăpînă-ta să mi te duci !... La nebuna cu găinile !...

Mîţa mai ocoli o dată casa, pitindu-se prin colţuri, scîncind înnebunită, apoi o zbughi pe uşă, luînd-o şi ea pe urmele lui Teofil Hîrbeică.

— Aşa, fire-ai a dracului să fii ! mai făcu Visalom în urma ei, cu satisfacţie dar parcă şi cu părere de rău. Fiindcă eu unu !...

Se opri apoi, cînd îşi dădu seama că vorbeşte singur, şi se duse să zăvorască porţile, să nu-l mai deranjeze nimeni, să aibă parte de linişte.

Afară ningea subţire şi el abia atunci băgă de seamă că-i iarnă şi-i ger.

8.

Vremea se înmuie apoi, după cîteva zile — după cinci ori după douăzeci şi cinci — şi parcă toate începură să se petreacă altfel, pe undeva pe departe. Se desprimăvără şi veni vara şi toamna şi-apoi veni iarna, din nou — veni şi trecu — şi Visalom Lie nici nu se întristă şi nici nu se bucură în răstimpul ăsta. De altfel, el nu prea pusese preţ pe lucrurile astea niciodată şi-i socotise într-o ureche pe toţi cei care se tulburau cînd se desprimăvăra, — dar acum, mai mult decît oricînd înainte, nu-l mai atingea şi nu-l mai stînjenea nimic. Visalom Lie începuse să trăiască în afara lucrurilor şi-n afara vremii şi dacă nu plecase încă din sat era numai şi numai pentru că vroia să vadă cum se va rezolva cu unificarea. Ştia că se va rezolva, îşi dăduse seama de asta chiar de-atunci. Şi poate că de-aceea nici nu se bucurase cine ştie cît, nu mai izbutise, adică, să se confunde şi să se ridice la înălţimea unui simţămînt firesc, de satisfacţie deplină, de victorie, cu toate că izbîndise pe deplin în ceea ce îşi propusese. Unificarea nu se mai făcuse, şi el, ca unul care fusese contra, ar fi trebuit să fie voios şi bucuros, pînă peste cap.

Ar fi trebuit, dar nu era.

Ori de cîte ori se gîndea la lucrurile astea, la discuţiile şi la frămîntările iscate în sat de problema asta nouă şi neobişnuită, Visalom Lie era cuprins ca de-o adiere fierbinte, de acelaşi simţămînt, nelămurit dar neîndurător, de silă şi de greaţă, pe care îl cunoscuse pentru întîia oară în vara aceea de demult — ce depărtate păreau toate de-acum ! — cînd tăiase cucuruz cu sapa, pe cîmp. Mereu i se părea, ori de cîte ori se învîrtea în jurul izbînzii pe care o obţinuse, că n-a făcut altceva decît a tăiat cîteva fire de cucuruz şi le-a împlîntat apoi în pămînt, în gol.

„Ei, da, recunoştea el uneori, pe deasupra şi-n grabă — treaba asta-i cam fără folos !... Muncă fără rod !... Strădanie fără izbîndă !... Măcinare şi risipire !... În gol şi-n pustiu !..."

Se aşteptase să fie luat la rost, fiindcă făcuse opoziţie, cînd cu unificarea, dar n-avu parte nici de atîta cinstire. Nimeni nu-i spuse o vorbă — oamenii erau prinşi cu altele, aveau de lucru şi erau grăbiţi, parcă, cu toţii — nimeni nu-l întrebă de ce s-a purtat aşa cum se purtase. Asta îl derută şi-l aţîţă şi mai mult, fiindcă dacă i-ar fi zis cineva ceva, fie şi-n treacăt, s-ar fi agăţat numaidecît de reproşurile care i s-ar fi făcut şi-ar fi început să bodogănească şi să înjure, în numele dreptăţii, cu un năduf justificat. Dar aşa, fiindcă nu-i spusese nimeni nici o vorbă de ocară, era obligat — n-avea încotro — să se întoarcă la ale lui, la tăierea şi la plantarea cucuruzului, la traiul pe care îl dusese el cu Huda, şi la celălalt trai, de-o viaţă, pe care îl dusese cu nevastă-sa dintîi, cu Marta. Şi-i era aşa de scîrbă cîteodată de toate, de el şi de ceilalţi oameni, de trecut şi de prezent, încît îi venea să se bage cu capul în ştreang. Nu mai avea însă putere în el nici pentru atîta lucru. Era stins şi era obosit, umbla mai încet şi vorbea mai încet ; doar felul cum gîfîia, cu măsură, tacticos, mai amintea de firea lui de om chibzuit şi cumpănit.

„Asta-i soarta omului ! mai zicea el în răstimpuri, fără convingere şi-aşa, ca într-o încercare. Să trăiască şi să se macine-n zadar şi-n pustiu !... Fiindcă pînă la urmă, orice-ai face tot acolo ajungi : la loc gol !... La nimic !... Aşa-i făcută lumea asta !..."

La cheia de care se agăţase el într-o vreme, nu chiar aşa de mult, nu se mai gîndea de fel Visalom Lie. Şi chiar dacă-şi mai amintea cîteodată de ea — de cheia asta, de judecăţile şi de părerile pe care se bizuise el, cînd se trecuse la comun — îşi amintea aşa, ca de nişte lucruri vechi şi depărtate. Toate i se păreau aşa de-acum, depărtate, duse, şi parcă pînă şi pămîntul pe care călca era şi nu era sub el, cîteodată.

— Da ce-i cu dumneatale tete Visaloame ? l-a întrebat într-o bună zi preşedintele, Cula lui Ghiarcă. Eşti bolnav cumva, ori ce-i, că mi s-o plîns şi brigadierul, Păvăluc... O zis că abia mai ieşi la lucru şi c-ai lăsat-o moale de tot !... Ce-i necazul, ia spune !...

Visalom s-a uitat mirat la preşedinte şi i-a părut nespus de rău fiindcă nu-l putea privi de sus, cu dispreţ ori cu îngăduinţă, cum îl privise de-atîtea şi de-atîtea ori, pînă nu de mult.

— Eu ştiu ce-o fi !! a zis el ca să nu tacă. Poate că-i bătrîneţea de vină !... Mi-o mai spus cineva lucrul ăsta... Nici nu mai ştiu cine şi cînd... Da mi-o spus-o... Şi eu... Ce mai, cred, că-i aşa !...

— Pe naiba ! s-a împotrivit numaidecît preşedintele. Dumneatale eşti încă în putere !... Nici nu se cade să vorbeşti de asemenea lucruri... Cel mai bine ar fi să treci peste anumite reţineri şi să te aşterni pe muncă ! Mai vîrtos decît înainte şi mai cu temei !... Să te bagi între oameni, de tot şi din toată inima !...

Îşi aprinseră cîte-o ţigară, el ca să cîştige timp, să se ferească de preşedinte, iar preşedintele ca să mai lungească discuţia, să ajungă acolo unde vroia el să ajungă, cu vorba.

— Da atunci, cu unificarea, am cam greşit-o ! îi spuse el lui Visalom, după ce îi explică, pe îndelete, de ce-i bine să se bage între oameni, să fie cu ei, din tot cugetul. Eu, bătar, am încurcat-o urît de tot atunci !...

— Tu, poate c-ai încurcat-o ! spuse Visalom repede, bucurîndu-se că preşedintele a trecut la alte lucruri şi nu l-a mai zgîndărit pe el unde îl durea mai tare şi mai tare. Dar eu unul nu ştiu zău dac-am păcătuit cu ceva !... Mi-am spus părerea şi-atîta tot...

— Ei, da, şi eu tot cam aşa am făcut, mi-am spus părerea pe care o aveam, numai că părerea asta a mea nu era cea mai bună...

— Da de unde ştii tu că nu era cea mai bună ?

— De unde să ştiu, de altundeva, dacă nu de la tovarăşii şi de la prietenii mei ?! Ce, dumneatale nu ştii că eu am fost luat la rost atunci ?

— Nu ştiu, n-am auzit nimic !

— Am fost, pe drept, ce mai, fiindcă eu, ca preşedinte, şi ca vechi membru de partid, ar fi trebuit să văd lucrurile mai altfel, mai cuprinzător !... Da eu, — ce să ne mai ascundem după deget ? — m-am gîndit la mine mai întîi !... Am pus interesele mele mai presus de interesele gospodăriei, ale oamenilor !... Şi nu m-am ales decît c-un fel de amăreală... Adică nu, cu ceva tot m-am ales pînă la urmă, c-un spor de înţelegere, c-aşa-i în ziua de azi, cine vrea să fie om are pe ce se bizui !...

Preşedintele era mai potolit decît în alte dăţi, dar era tot aşa de încrezător şi de semeţ, dacă nu chiar mai încrezător şi mai semeţ. Asta îl derută şi mai mult pe Visalom. Îşi dădu seama, abia acum, că întîlnirea lor, apropierea pe care o întrezărise el, cînd cu discuţiile legate de unificare, a fost accidentală şi că de fapt Niculae ăsta — Cula — a rămas la ale lui, chiar dacă s-a mai schimbat în unele privinţe. Nici nu ştiu ce să-i spună şi cum să-l mai judece şi-abia bîigui ceva, în gînd : „Ăsta, măcar ştie ce vrea !... Se bizuie pe ceva... Pe cînd alţii..." Îl întrebă apoi pe preşedinte, tot aşa, în grabă, s-o curme cît mai repede cu discuţia asta, ce-i cu unificarea, se mai face ori nu se mai face.

— Cum să nu se facă ?! răspunse preşedintele cam nedumerit. În anul ăsta se face precis !... Nu se poate să nu se facă !... Colectivizarea o căpătat un avînt fără seamăn !... Şi noi, dacă mai stăm puţin, stăm ca să cuprindem tot satul !... Şi pe urmă o facem şi pe asta... Precis şi sigur !...

— Atunci îi bine ! spuse Visalom încet. Chiar foarte bine !...

Îl lăsă apoi în drum pe Niculae Stoia — pe Cula — şi se duse aţă acasă, îşi obloni ferestrele şi-şi zăvorî toate uşile, apoi îşi luă straiţa şi plecă din sat, pe furiş, îndată ce se înseră. Trei luni de zile nu mai află nimeni nimic de soarta lui. Şi-n astea trei luni el lucră pe-un şantier, la lopată, fără să se amestece prea mult cu ceilalţi muncitori. Apoi, după ce înţelese că inginerul care conducea lucrările pe şantierul acela se cunoştea cu băiatu-său, cu Sonel, şi că începuse să-i poarte de grijă, se luă şi plecă şi de-acolo. Şi fiindcă n-avea unde se duce în altă parte, se întoarse înapoi, în sat, să vadă ce s-a mai întîmplat în lipsa lui. Află, înainte de-a ajunge acasă, că s-a făcut şi unificarea şi că oamenii erau toţi în gospodărie acum, în afară de-a lui Hîrbeică. Visalom schimbă drumul, îndată ce auzi de Teofil, şi se duse la el. N-avea nici un gînd, anume, şi-abia după ce-i trecu pragul, se mai limpezi şi-l întrebă ce-ar fi să facă ei un fel de asociaţie de creştere a viermilor de mătase, ori a iepurilor de casă, orice, numai să nu se lase răului, s-o ţină aşa înainte, pieziş şi pieptiş. Teofil îl ascultă cît îl ascultă, cu atenţie, parcă, apoi începu să rîdă, ca de obicei.

— Da ce-s prost, mă ? făcu el pe urmă, ca un filozof. Păi eu sînt colectivist, de ieri !... M-am înţeles cu ei pînă la urmă, da dinainte !... Le-am spus de la obraz că nu mă trec dacă nu mă pun să lucru unde vreau eu !... Unde mă pricep mai bine !... Şi ei — ce să zică, he-he-he !... — or zis da !... Şi tu, măi Viso, mă, dacă n-ai fi luat-o la sănătoasa, ai fi fost şef de echipă, ori chiar brigadier, c-a lui Clincii, Păvăluc, e plecat la studii !... Da aşa, ce să-i faci, dacă ţi s-o făcut de ducă !?... Măcar ai cîştigat atîta cît să-i plăteşti Hudei găinile, c-auzi ce zic oamenii, că nebuna aia vrea să te deie în judecată, pentru găini !... Aşa-s oamenii, ai dracului, mai fac şi bancuri, spun că i-ai mîncat toate găinile muierii, cu pene cu tot !...

Teofil Hîrbeică se învîrtea ca un ţînţar în jurul lui Visalom, vorbind şi rîzînd, şi el abia se stăpînea să nu-i deie vreo cîteva peste gura aceea lată şi scorogită, de om rău. De vreo două ori se ridică şi se umflă mînia în el, tulburîndu-l cumplit. Apoi se duse şi mînia şi-n sufletul lui Visalom scăpătară şi se scufundară toate şi pentru totdeauna, după cîte se părea.

— Bine, mă Teofile, spuse el într-un tîrziu, ridicîndu-se şi pornind spre uşă, bine că te-ai înţeles cu ei !... Da vezi şi tu să nu zici cumva „hop" înainte de-a sări şanţul !...

Ieşi apoi, fără să mai deie bineţe şi fără să se uite în urmă.

În uliţă se opri şi stătu un timp pe gînduri, neştiind ce să facă, să se ducă din nou pe şantierul de unde venise ori să meargă acasă.

Se hotărî în cele din urmă şi porni către casă, încet de tot însă, numărîndu-şi parcă paşii, pipăind drumul cu bîta, ca orbii.

Desene de CONSTANTIN BACIU

CARNET DE REPORTER

MEMORIA ȘANTIERELOR

Un punct pe harta țării, îndepărtat sau nu, situat continuu pe magistrala construcțiilor socialiste complexe, îți va evoca o secvență vie, în perpetuă desfășurare, din istoria noastră nouă care intră în cel de-al XX-lea an. „Osia" industriei grele, trece prin constelațiile șantierelor, complexelor industriale și agricole — și, aflat într-unul din punctele lucrărilor de fertilizare a luncii Dunării, de pildă, simți deopotrivă alături Hunedoara, Brașovul, combinatele chimice moldovene și oltene, permanența ritmurilor de construcție și a metodelor moderne de muncă de pe harta nouă a țării. Obișnuiam, nu de mult, să cerem, în anchete reportericești prin întreprinderi, o raportare a prezentului privind producțiile, profesiile și calificările la momentul „1938". Ni se ofereau de fiecare dată. Dar, cu mici deosebiri de formulare, replica era aceeași: „Mai pot cifrele trecutului oferi date de comparație pe planuri fundamentale?" „Distanța e de domeniul istoriei" — ne răspunsese conducătorul unui institut de proiectări metalurgice, privindu-ne cu oarecare asprime. Alteori, întrebarea aceasta stîrnea de-a dreptul încurcătură, de pildă, în ceea ce privește industria chimică sau petrochimică, și citām aici cuvintele de răspuns primite la Onești și Brazi, cuvinte care, fiind asemănătoare, le transcriem în aceeași replică: „Termen de comparație cu trecutul? Nu știm ce înseamnă în literatură un astfel de termen. Oricum, în ceea ce ne privește el trebuie să însemne un punct serios de sprijin. Ar fi fost bine să avem un astfel de termen în domeniul nostru. Dar e foarte bine că ni l-am creat, dintr-un început, nou și solid pentru a-l putea gîndi și dezvolta la nivel mondial". Întîlnisem la Galați, la o distanță de numai zece zile după terminarea blocurilor din Piața Palatului, o brigadă de constructori de locuințe — cu meșerii de la zidari și fierari-betoniști pînă la zugravi și parchetari — și cerusem celui mai încercat dintre ei, comunistului Dobra, să-mi dea cîteva puncte din itinerarul brigăzii sale în ultimii zece ani. M-a întrebat dacă am la mine o hartă, pentru a-mi desena mai bine drumul brigăzii care trecuse prin Paroșeni, Dolcești, Bicaz, Tg. Mureș, Lucăcești, Litoral Mangalia — Eforie — Mamaia, Onești, Ferentari, Floreasca — drum în care brigada se consolidase, se dezvoltase și-și specializase în amănunțime „arborele meseriilor". Dobra mi-a numit o seamă de colective noi de tineri constructori care și-au format nucleele în această brigadă, în diferite puncte ale itinerarului de construcții, care s-au diversificat și s-au răspîndit, mature, ca atîtea altele, pe șantierele țării. Și în această împrejurare, distanțele depășeau domeniul geografic și mărturiseau dimensiunea istorică a formării oamenilor și a realizărilor de pe șantierele socialiste, ca dovadă să amintim numai frumusețea execuțiilor a atîtor complexe arhitectonice urbanistice.

Printre numeroasele „punți" care stabilesc o comunicare permanentă în ceea ce privește etica muncii de la un șantier la altul, reporterii au putut remarca pe frontul „energetic", la construcțiile de termocentrale și hidrocentrale — biografiile unor tineri formați la Bicaz, care și-au început munca la barajul moldovean și n-au părăsit locul decît la terminarea lucrărilor, îndreptîndu-se apoi, de pildă, spre Argeș, unde vor să lucreze, de asemenea, „de la început pînă la încheierea lucrărilor". S-ar părea că e un lucru simplu, dar intră aici o sumă de cerințe mereu noi în profesie și în cultura modernă a profesiei, nemaivorbind de exigențele muncii aspre de șantier, care cer tărie, abnegație, sacrificiu chiar, înalt spirit colectiv. Un astfel de tînăr — poate fi socotit Vasile Valer, „promovat" la Bicaz, care lucrează printre mineri, în primele detașamente din tunelurile de captare și de la centrala subterană, el fiind, după expresia tovarășilor de muncă, „omul care aprinde luminile sub pămînt", montînd în condiții grele, de extrem efort, — inerente înaintării în subteran, — primele și complicatele conducte electrice care alimentează cu curent pîrtiile prin steril străbătute de mineri. Crearea avutului obștesc a consolidat implicit pe marile șantiere și un simț ascuțit al ocrotirii lui, simț care dovedește o ținută cetățenească trează, care se manifestă și dincolo de perimetrul și de cerințele profesiei imediate. Nu de mult, pe șantierul de la Argeș, în pădurea aflată în apropierea Castelului de echilibru, în împrejurările unei furtuni cum numai pe stîncile abrupte argeșene ale Făgărașului se mai întîlnesc, s-a ivit un incendiu punîndu-i la încercare pe numeroși constructori din subteran și de la sol care au apărat construcțiile, escaladînd pantele lunecoase ale munților din jur, opunînd baricade incendiului. Trenul de la baraj transporta, în momentele acelea, pe linia de lîngă albia Argeșului, schimburile de muncitori care mergeau la odihna cuvenită după ieșirea din șut. Trenul s-a oprit, oamenii au părăsit drumul spre barăci — era ora trei după amiază — și cățărîndu-se pe stînci, au îngroșat rîndurile acelora care sub furtună și sub viscol, au izbutit, pînă după miezul nopții să oprească incendiul. Departe de a oferi un tablou „spectaculos", numai, — astfel de întîmplări grave, nedorite desigur în viața unui șantier, aduc mărturia unui colectiv stăpîn pe forțele sale, care nu lasă sub amenințare și incertitudine avutul creat. Chiar acest fel de evenimente pot vorbi despre trăsături pe care un constructor matur le ia în seamă cînd cîntărește atitudinile de fiecare zi ale prietenilor săi de lucru. „Argeșul" are deacum o zestre, și încă o zestre de realizări care pot sta alături de temeralele construcții energetice din lume; să amintim construcțiile în desfășurare privind vastul sistem de captări prin tuneluri, barajul în arc, centrala subterană, construită sub nivelul albiei riului. În zestrea aceasta s-a investit și tot ce a avut mai bun talentul și cultura tehnică a constructorilor noștri energetici. Momentul citat, petrecut pe șantier nu-l vom privi pur și simplu ca „spectaculos", ar însemna să-l golim de conținut. Bunurile nou create care fac parte din zestrea de valori a civilizației noastre socialiste, cer nu numai o mîndrie afectivă — și acest lucru, credem, îl dovedește faptul de la Argeș. În trecutul nu prea îndepărtat al țării noastre, între cele două războaie de pildă, au existat valori ale științei românești create de eminenți oameni de cultură, care n-au fost luate în seamă și au fost în schimb folosite peste hotare. Am amintit în acest sens acele soluții românești de construcții hidrotehnice care erau aplicate în America, în timp ce de-a lungul deceniilor, sutele de mii de hectare ale solurilor de cîmpie aflate la doi pași de Dunăre, precum și luncile, erau lăsate la voia întîmplării și la bunul plac al calamităților naturale. Să mai amintim terenul vast pe care-l putea avea în trecut industria chimică și chiar cea petrochimică — deși aceasta e mai recentă ca domeniu al economiei? Întorcîndu-ne la replica pe care o primeam în întreprinderi cînd ceream date comparative cu trecutul, și cînd ni se răspundea: „Distanța e de domeniul istoriei" — ne vine în minte recunoașterea pe care au primit-o din partea specialiștilor de peste hotare, construcțiile din cei aproape 20 de ani de istorie nouă, ani care așează țara noastră în competiția internațională severă a valorilor economice, industriale și culturale. Cu atît mai mult în aceste zile, ne rememorăm cuceririle, cînd se desfășoară rapid vestile care anunță angajamentele de producție și de înaltă tehnicitate, luate în întreprinderile noastre socialiste. Angajamente care aduc sobre argumente de conștiință patriotică, luminînd o dată mai mult nesecatele resurse ale energiilor poporului nostru, înțelept educate și cultivate.

Ștefan Bănulescu

Nicolae Ioana

BALADA DESPRE FRATELE MAI MARE

1.

Fratele meu mai mare știe cînd pleacă păsările
Și cînd se vor întoarce înapoi
Cu amintiri sărate în aripi.
Știe drumul secret al semințelor
De la buzele pămîntului spre inimă,
Cînd însuși pămîntul se îndreaptă spre noi
Cu pașii înverziți ai plantelor.

2.

Fratele meu mai mare se știe pe sine
Și se citește în lucruri fără greșeală,
Palmele lui încep de la rădăcinile mării
Și abia că se sfîrșesc în munții cu viscol,
Unde beau izvoarele lupii sălbatici,
Unde degetele lui înmuguresc în trunchiuri.
Și se îndreaptă spre șesuri cu vară
Să culeagă cuvintele grîului,
Legate cu răchită galbenă la mijloc
cu niște iele mulpsite de dragoste.

3.

Fratele meu mai mare mă știe
Mai mult decît mă știu eu,
Bea apa izvoarelor cu gura mea,
Învîrte toporul și vîslele cu palmele mele
Alungă norii scorburoși cu ochii mei,
Mă ceartă cînd greșesc cu vorbele mele.
Și zi de zi mă pune la încercări
Să mut eu apele din mare,
Să urc eu soarele pe cer cu umerii,
Să pot ajunge pînă la oameni;
Și eu mă bucur de atîta trudă
Și încerc să fiu ca fratele mai mare...

OȚELUL

Prieteni, oțelul se află la mari adîncimi
De acolo rodește reflexe prin ierburi,
Prin semințele adăugate pămîntului
De mîini credincioase în fructe,
Prin oamenii înrudiți cu soarele
Colorîndu-le vederea cu tării,
Cînd sîngele urcă din inimă spre tîmplă
Cu certitudinea întoarcerii,
Să împărtășească planurile minții,
Brațelor care mai poartă încă pe ele
Emblema îmbrățișărilor femeii.

Și coborîm ca niște scafandrii în pămînt
Să dăm de urmă metalului aprig
În care sună vîrstele și anii
Depuse precum scoicile la fund.

Dar oțelul cuprins de febra minii
Se topește și ne pătrunde în brațe,
În sîngele care ne încercuiește tîmpla
Și trece spre frunte, să se preiacă în gînd,
Spre buze, să se preiacă în cuvinte...
Și ne molipsim atît de mult de oțel
Încît avem o parte din el și în vise.
Și ne silim minereul să ne elibereze oțelul
Care are sunetul perfect al inimii
Și-l ferim de calcarul sfărîmicios,
Să nu i se adauge din întîmplare,
Să ne coboare tăria cu un grad.

Gabriela Melinescu

ÎN LOCUL OGLINZII

Eu iubesc oamenii frumoși,
răspunzători de chipul lor.
Un cîmp în care-a nins întîi
și-l neumbrit de urmă de picior.

Și urăsc arborii urîți
răspunzători de chipul lor;
parc-au falsificat natura
pe-ascuns, un grup tămuitor.
Mai este-n ei o oaste neînvinsă
ce împietrește vîrsta în inele
și ține trăsăturile-nrobite,
străine simțurilor mele.
Eu iubesc oamenii frumoși.
Un cîmp în care-a nins întîi,
înnobilat de cîntec ca aezii —
și am să mor cînd n-o să mai existe
printre culori albul zăpezii.

Desen de V. CUPȘA

POVESTE DE IARNĂ

Cobori frumos cu bradul pe un umăr,
poate din munți, pe-o vijelie cruntă.
Și ninge bradul peste chipul meu
subțire, vaalul alb de nuntă.
Și nu știi că eu merg cu pașii tăi
și îți acopăr umbra cu un scut...
În urma noastră cine vine, crede
că doar un om pe-aicea a trecut...
Și mor mireasă-n capătul ninsorii
cu degete fierbinți și goale,
căci porți inel împodobit
cu două nume colorate cu vocale.

Sina Dănciulescu

MEMENTO VIVERE

Iar aud plopul, iar scapără vara
din țarcul învolt al copilăriei. Un păr
la fel se tinguia atunci
între casă și cîmp, ca o vrăjitoare
cu fusle de cînepă,
stîrnind vînt.

Însă nu e
vară...
În vîlceaua din poartă
ea se tîra după mine în volburi.
În umbrelișteа de nisip umed
cu tăceri de pămînt putred și răgălii de tot felul
ogrăzi rugineau înainte de-aș fi lăsat ultimele
rădăcini în adînc.
Drumul ieșea din răcoare și liniște
cu salcîmi timizi, rupți de coarnele carelor,
înecați de păsări și grîu.
Trecea și-al doilea rîu, Ranga cea trupeșă,
apă cu păr de plumb și lipitori, cu broaște-albastre
pești mici și-amari, șerpi ca briciul...

Printre dealuri
curgea Bistrița cea mult clară. Morî
cu aripi de spumă intrau în cortegiu-i,
sănii și văi cu fumuri umile și crivățul limpede;
Albă ca Zăpada și copiii desculți,
bătîndu-se pe roșcove de salcîm, pe-un bumb,
pe-o peniță...

Bistrița era rîul cel adevărat. Ca-n poezie,
acolo pașii mei sunau cel mai curat —
izvor de bunătate și-ncîntare
ce mă lega asemeni mamei
de lume și de nemurire.
Era prea mult timp înainte-mi
și multă dragoste.
Mă strigau copiii-n arcada răchitelor
și — cel de-al patrulea rîu — vîntul
se muta-n jocul nostru
mușcîndu-mi gleznele, petrecîndu-mi pietriș
prin genunchi ca prin munți uriași,
măsurîndu-mi piepțiș cei șase sau opt ani,
spînzurîndu-mă prin elicele pomilor,
ciufulindu-mi privirile lîngă puiul de ciută
ce umbla-n vara aceea cu noi,
învățînd sarabanda de-a crește.
Ziua se revărsa devorînd ca o apă tare,
spălînd chipul lucrurilor.
Soarele alergase-n creștetul meu pînă seară,
se-nșuruba-n iarbă, pe deget, iar sus
îl tîrnoseau norii lungi,
închipuind oceane și țări...

De sub arcul viu al pădurii-am țîșnit
cu primii brigadieri ai țării.
Ochi atent,
memorie ascuțită și sinceră,
putere nelimitată pentru orice adevăr
eram ca un istm
de lumină-n istorie!

...N-am pierdut nimic, vîntule,
aici timpul nu înseamnă prea mult.
Pulsînd de vitalitate, ca aripa,
și ca fruntea albinei, de polen,
strălucesc vîrstele mele prin lume.
Un drum
măcinat de-a valma (faruri, cîntece, pași
ai celor ce-așterneau de sute de ani
peste semănături soarele)
și-o pădurice instantanee de sat
unde venise prima dată
învățătorul cel tînăr;
Acolo, mă trezeam înecată
de țipetele lor și legată direct
de ceilalți, la douăzeci și patru de ani, rănită
de lava de zîmbete și mișcări îndărătnice
prin care trebuia să strecor un asalt.

N-am pierdut nimic, vîntule...
Toate au trecut vertiginos înainte
ca niște mîini bune.
Le port aureola-n jurul inimii.
Iată vîrsta a treia, pasăre albastră,
urmînd acea coordonată
a bucuriei de-a-ntîlni pe alții...
Sîntem atît de aproape
încît îmi spun că m-am îndrăgostit.

Generoase grădini
închid în lumină fructul dorit
și în slăvi pulsează-aceste raze ce-mi ies chipul

Dreaptă e dragostea
și absolută.
Nimic mai tulburător și mai mult
nu va crește ca ea peste mine.
O, nici chiar timpul —
și cîte-ar mai putea fi!...

Sîntem atît de fără măsură.

HAȚEGUL

Mureșul se lasă departe
cu dealuri săpate de lacrima
dimineții adînci.
Cîmpiile coboară din munți cu poiene
și cetăți risipite de timp.
Mult deasupra, plaiul, între nori și lume...

Și eu umblu prin muzeu
ca pasărea printre arbori.
Mîna atinge, ochiul reumple
absențele demult trecute-n noapte:
fețe-aplecate-n piatră ca niște zei ai morții
ce lasă tăcăra în jos,
cuvinte asfințite-n frînturi, cu sunet încă
de ramură și pînză, ceașca de lut cu-un pinten
menită cu izvorul nedespărțit de stîncă,

O, nu știam că frumusețea va veni iarăși
de pretutindeni și în această
frîntură de loc!
E patria
sau e un singur cîntec care știe să spună
despre toate
și despre mine la un loc?
Cîntecul celebrat prima oară pe-o amforă
sau pe-acest inel rupt...
Depărtate
sînt vîrstele acelor cetăți —
scuturi de țărînă și vînt.
Sparte sînt zidurile lor de ierburi
cu lumina,
mereu cu lumina,
în colocviu neîntrerupt.

Arte

Originea folclorică a artei lui BRÂNCUŞI

Operele lui Constantin Brâncuşi sînt astăzi în mod unanim apreciate pe întreg globul, ca făcînd parte dintre cele mai preţioase monumente de artă ale sculpturii, creaţii cu totul ieşite din comun, constituind transpuneri în materiale definitive. Comentariile critice subliniază tot mai mult autenticitatea, originalitatea şi profunzimea artei brâncuşiene, iar sălile special construite la Muzeul Gughenhaim din New York, cele din India sau Los Angeles, muzeele din Bucureşti, Philadelphia, Paris, precum şi colecţiile particulare, au aşezat opera sa plastică la un loc de cinste.

În „Histoire de l'art contemporaine" ed. *Cahier d'art* Paris, pag. 321, Christian Zervos scria încă din 1938 : „Opera lui Brâncuşi nu aparţine nici unui grup" şi mai departe adăuga : „în sculptura sa, a cărei esenţă este plăsmuirea, cu legi de armonie speciale, el ţine seamă de fapte reale (pasăre, cocoş, peşte) şi le transfigurează pînă îşi pierd uneori preţioasa lor greutate terestră, indicînd vag silueta generală a obiectului. Sub un aspect simplificat, aproape geometric, artistul caută să înapoieze (operei n.n.) esenţialul realităţii, după ce accidentele vizuale şi sentimentale au fost riguros eliminate." Iată şi o altă apreciere din „Les lettres francaises", 28 martie 1957, datorită lui Ossipe Zadkine : „Geniul lui Brâncuşi, unul din cei mai mari sculptori ai timpurilor noastre, străluceşte şi va străluci peste timp, ca şi păsările sale de bronz lustruit. Iar pentru generaţiile viitoare, Coloana fără sfîrşit va rămîne ca un simbol ai gîndirii care caută să scape de mediocritate şi să se ridice în marele spaţiu al psihologiei. A fost un mare sculptor şi un bun autor care a ştiut să scoată faptul din profunzimea tenebroasă a geologiei, făcîndu-l să scînteieze ca o stea a Nordului...."

Întristat de moartea sculptorului romîn Maurice Lipsi mărturiseşte în acelaşi săptămînal : „Brâncuşi este la baza sculpturii cu toată puritatea sa, el trăieşte şi este reflectat de această strălucire care este esenţială operei cît şi lui însuşi ca om. Brâncuşi n-a plecat". Acest sentiment de înaltă preţuire îl face pe Robert Couturier să omagieze munca artistului astfel : „Constantin Brâncuşi rămîne imaginea sculpturii însăşi, limpezită, fără preţiozităţi, fără ranguri". La noi, în revista „Lupta de clasă", acad. Gh. Oprescu dă o apreciere esenţială operei brâncuşiene. Petre Comarnescu apreciază creaţia lui Brâncuşi („Flacăra", nr. 23) : „prin dinamismul şi aerianul unor lucrări, ca acele păsări măestre şi coloane fără de sfîrşit, prin devoţiunea faţă de prelucrarea şi desăvîrşirea materialelor puse în concordanţă cu dezvoltarea tehnicii noi moderne şi întruchipînd prin stilizare, idei şi sentimente adînc omeneşti ; prin realizarea unui stil, sinteză de vechi şi nou, de anonimat mioritic şi de aspiraţii contemporane — el rămîne un pilduitor înaintaş, care dacă nu va putea avea el elevi, are, în schimb, mulţi admiratori în întreaga lume".

Unicitatea muncii lui Brâncuşi, noutatea ei, forma inedită, perfecţiunea cu care prelucrează materialul, sînt calităţi care reies din spusele mai tuturor comentatorilor săi.

Acest *nou* nu este însă un nou perisabil, căci sculptorul ajunge de la sensul metaforic al folclorului şi de la stilizarea artei populare la sensurile ştiinţei şi imaginaţiei contemporane.

Brâncuşi caută forma iniţială a eului din tema aleasă, fie ea pasăre, scaun sau om, dintr-o creaţie folclorică şi străveche pe care o aduce în lumea noastră modernă, întruchipată într-un material plastic oarecare. Esenţa artei lui este căutarea formei primordiale, la mai toate subiectele pe care le tratează, dovedindu-ne aceasta prin evoluţia şi simplificarea permanentă a temei. Ciclul „Păsări" prin căutarea din ce în ce mai profundă pentru aflarea cristalului determinant al temei în forma sa cea mai pură, cea mai translucidă, este edificator în acest sens.

Munca sa titanică se consuma într-o epocă de dominaţie a unei arte care îngrămădea peste orice temă atîtea amănunte, încît sensul profund al operei, mesajul ei principal era estompat. De aceea sarcina lui Brâncuşi de a elimina acest strat de prisos de pe lucrarea de artă, a fost deosebit de grea, luîndu-i cincizeci de ani de creaţie.

Cu aceeaşi convingere cu care Brâncuşi trudea pentru simplificarea temei, rezultantă a unei necesităţi de exprimare, după cum singur o spunea, Rodin adăuga naturalism şi senzualism cînd pe un schelet cu dinamica grecească, cînd pe acela obţinut de Michel Angelo, oscilînd o viaţă întreagă, fără a putea lua hotărîrea salvatoare. Cu atît mai mult fapta lui Brâncuşi — în epoca în care Rodin reprezenta o şcoală — ni se pare deosebit de tenace, un adevărat eroism. Dîrz, consecvent, Brâncuşi construia zi cu zi, aducînd noi dovezi plastice cu privire la temeinicia gîndurilor sale.

Astfel, creaţia sa se înscrie ca un început, servind cu atît mai mult epoca noastră înnoitoare în care omul caută să făurească o nouă viaţă şi în care şi arta trebuie să lase peste timpuri semnul ei particular. Este adevărat că unele din experienţele lui Brâncuşi au rămas neterminate, că unele căutări nu s-au împlinit întrutotul. Dar dragostea şi dorul de meleagurile în care a copilărit, legătura cu arta populară au făcut să învingă în creaţia lui temele mari ale vieţii, transformate în monumente nepieritoare. Opera sa are un parfum atît de românesc, încît nici o altă cultură nu poate să o revendice. Ea este temeinic legată de arta populară, rădăcinile din care îşi culege seva caracteristică sînt nespus de adînci şi tocmai de aceea particularitatea ei apare pentru întreaga lume.

Creaţia lui Brâncuşi transpune atît de subtil creaţia populară, cum nu a reuşit nimeni să o facă în nici o altă ţară ; ea înalţă sensul decorativ al moştenirii străvechi. La aceasta se adaugă simţul monumentalului (cu care Brâncuşi pare dotat din naştere), artistul reuşind să creeze un nou stil care rimează atît de sensibil cu epoca noastră, cu epoca în care spaţiul devine şi el stăpînit. Pe bună dreptate, deci, Brâncuşi este socotit de către criticul francez Pierre Gueguen : „Cel mai mare sculptor al secolului" (Aujourd-hui, nr. 12,1957).

Brâncuşi a fost un meşteşugar desăvîrşit ; în mîna lui materialul cel mai dens se lăsa prelucrat pînă la limite. Tainele tehnice ale lemnului, ale pietrei, ale bronzului ori marmorei erau atît de total cunoscute, atît de organic legate de metoda de exprimare, încît trecerea de la un material la altul nu constituia pentru el nici o greutate. (Ba, mai mult, temele sale revin în diferite materiale, cuprinzînd, vădit subliniat, caracteristicile materialului utilizat). Oricît de dur, materialul este transformat de artist în forme de o gingăşie neîntîlnită, iar liniile care stabilesc forma în spaţiu sînt trasate cu o siguranţă pe care nici penelul de fulgi nu o întrece în fuga sa pe coala de hîrtie.

Arhitect-ilustru, Brâncuşi are o geometrie a formelor evident originală. Lucrarea prinde viaţă, parcă se înrădăcinează, devine simbol, indică un sens, stăpîneşte şi emoţionează. Ritmul parcă bate o dată cu timpul, nu ai numai senzaţia *vederii* timpului ci îl şi *auzi paşii* peste veacuri. Perspectiva, spaţiul nu consumă dimensiunea, forma parcă este crescută în acelaşi aer, devenit aliat şi prieten (aerul potrivnic, duşman, răutăcios pentru atîţia alţi sculptori !). Înscrierea formelor în spaţiu se produce atît de armonios încît te minunezi de limpezimea cu care ele te fac martorul tactil al frumosului universal şi etern.

Brâncuşi este un poet, un gînditor. Rezultă din procesul său de creaţie că o necbişnuită putere de meditaţie îl ajută în disecarea, sintetizarea şi cristalizarea temei studiate. Materializat, rezultatul muncii sale meditative, devine adevărată poezie. Substanţa, densificată pînă la cristal, invită pe cel mai neiniţiat privitor la o contemplare respectuoasă ; cadenţa determină emoţii necunoscute, care încep să audă parcă suflul tainic al lucrării, al monumentului, doinind. Văzînd-o şi auzind-o, o recunoşti, te miri de întîrzierea recunoaşterii sale. O simţi vie, căci face parte din tine însuţi. Nu o mai uiţi. Este a ta, este a noastră, lemn sau piatră, masă sau scaun, covată sau stîlp, pasăre sau om. Întreaga sa operă este gînd, poezie. O poezie a „subiectului", o poezie a materialului. Opera sa este măreţ umană. În ea Brâncuşi ne arată că există o măiestrie a transformării, a prefacerii materialului plastic în cristale ale gîndirii.

Opera lui Brâncuşi este *vastă* prin orizonturile ei ; *densă,* prin valoarea majoră a tematicii ; *subtilă,* prin puterea cu care a reuşit să elimine balastul ; *pură,* prin reducerea temei şi a formei la originea ei primară, cristalizînd esenţialul ; *măreaţă,* prin perfecţiunea materializării ei, ridicînd o tematică de circulaţie naţională la o valabilitate universală.

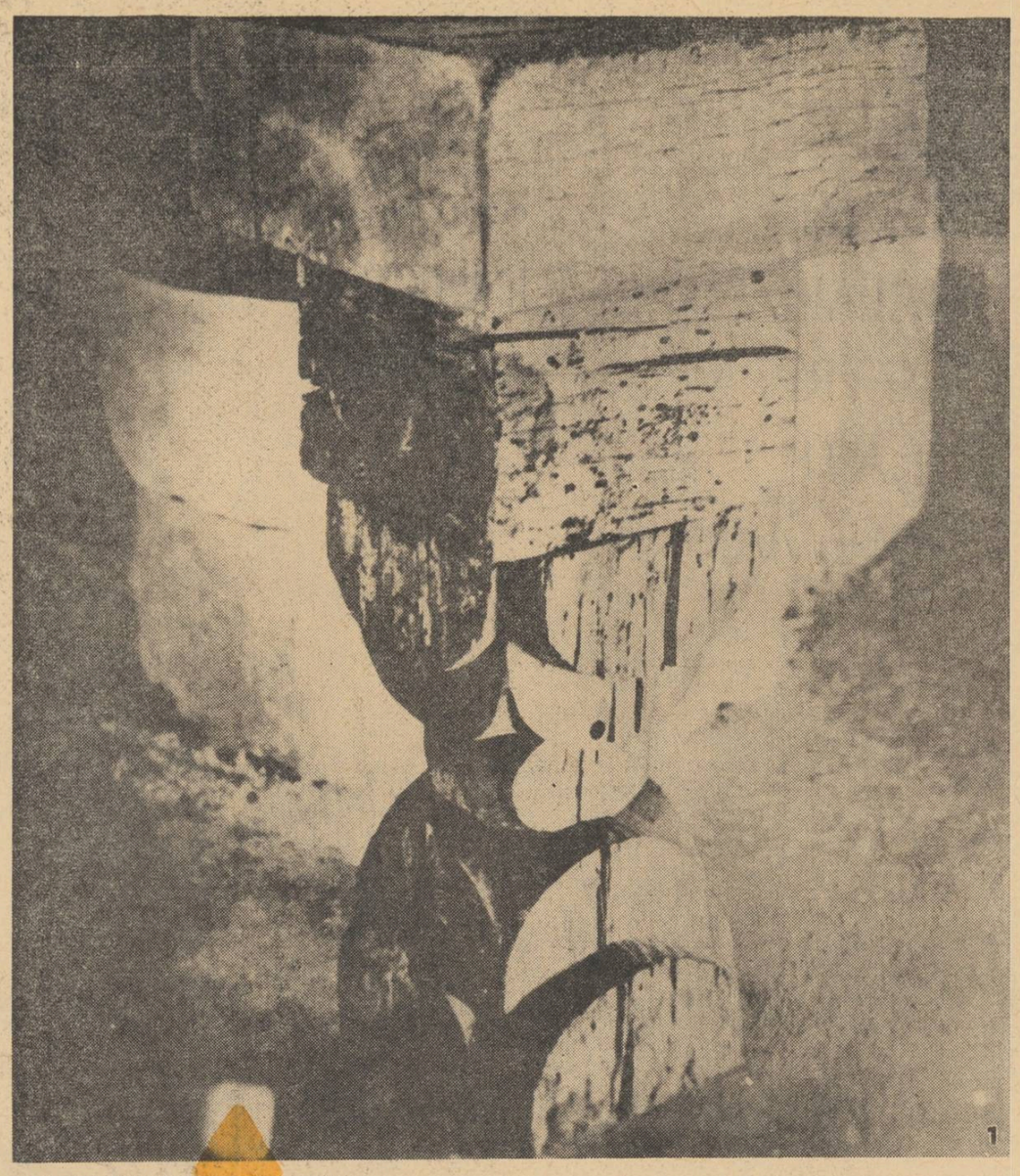
Opera plastică a lui Brâncuşi se impune prin ea însăşi ; deci nu are nevoie atît de laude, cît de explicaţii.

Ea este indisolubil legată de tezaurul folcloric şi plastic al ţării noastre. În această privinţă amintim aprecierile foarte exacte, lucide, formulate de cunoscutul critic de artă Mario De Micheli, într-un articol despre Brâncuşi, din care „Luceafărul" a reprodus un fragment (vezi numărul din 31 august 1963). Vorbind despre complexul monumental de la Tg. Jiu, criticul italian aducea o serie de observaţii menite să sprijine concluzia că „arta lui Brâncuşi este profund legată de folclor şi de mitologia ţărănească romînă".

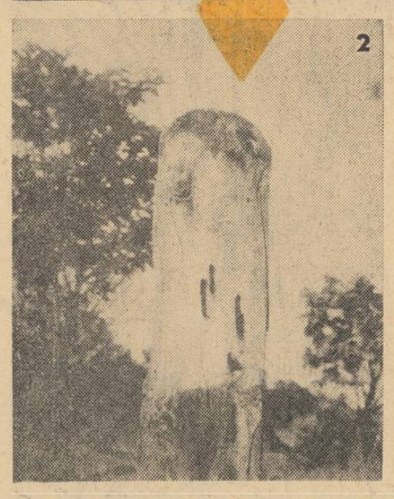
Sublinierea izvoarelor noastre folclorice nu împuţinează meritele lui Brâncuşi. Ele contribuie la desluşirea unui drum greu urcat şi sînt totodată un document pentru generaţiile care creează, care vor crea, document care atestă că tezaurul nostru folcloric este inepuizabil, de o varietate nelimitată.

Cele cîteva fotografii alăturate ilustrează încă o dată motivele inspiraţiei şi gîndirii brâncuşiene extrase din arta noastră populară.

EUGEN CIUCA



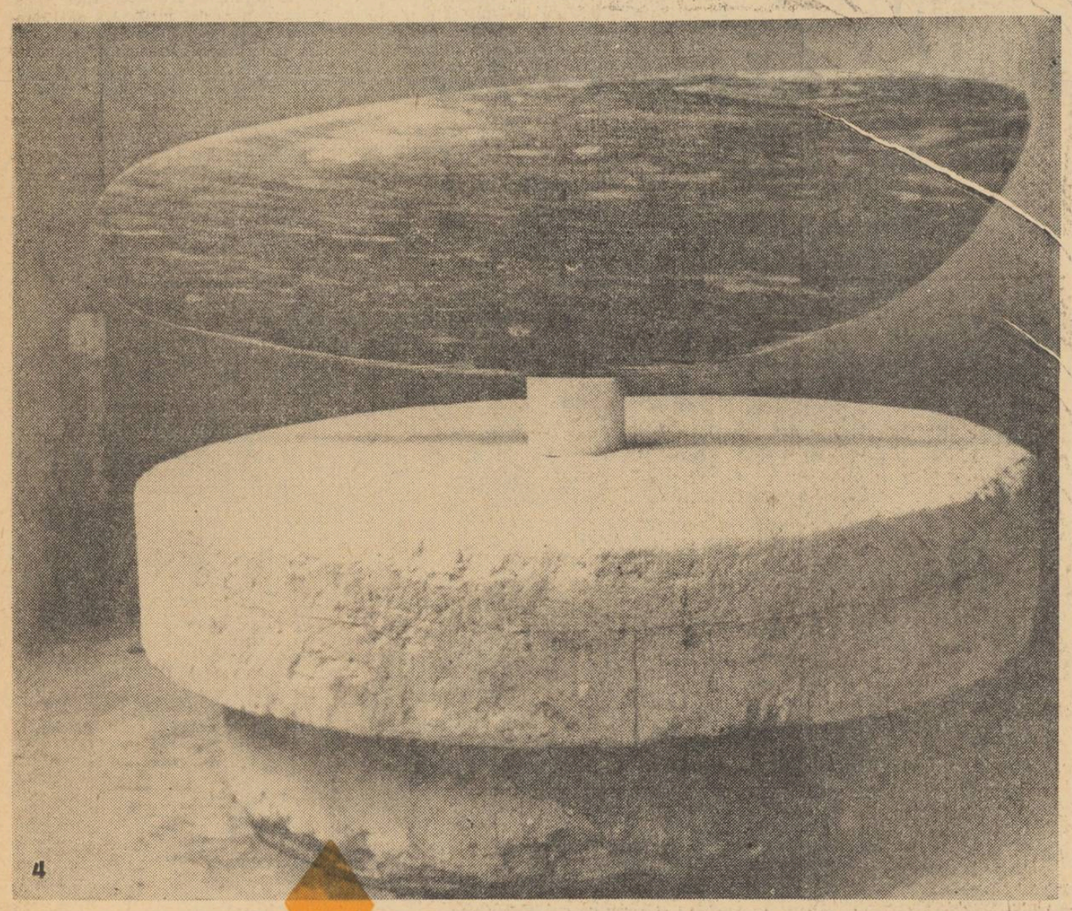
1



2

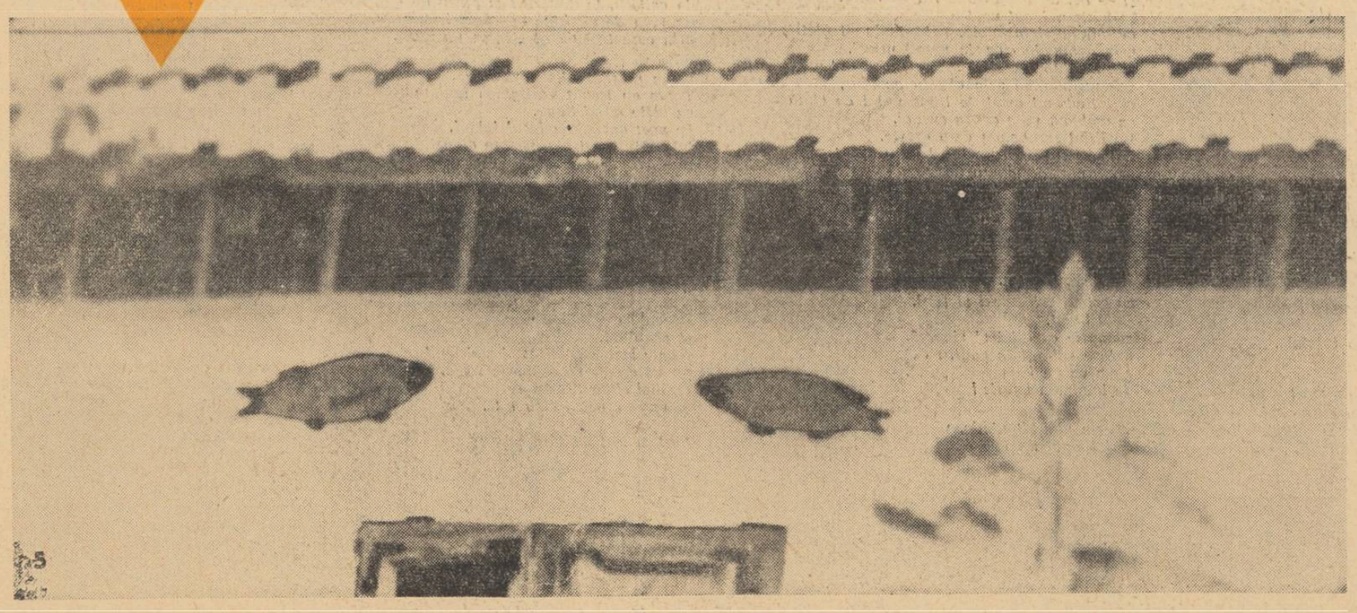
3

1. C. Brâncuşi: Capitel (lemn)
2. Scîndură de gard veche din satul Hobiţa (stejar) Colecţia E. C.
3. Coloneţă din satul Hobiţa (stejar) Colecţia E. C.



4

4. C. Brâncuşi: „Peştele" (marmură)
5. Motiv decorativ popular (casă din satul Hobiţa).



5

Fotografiile: ION MICLEA

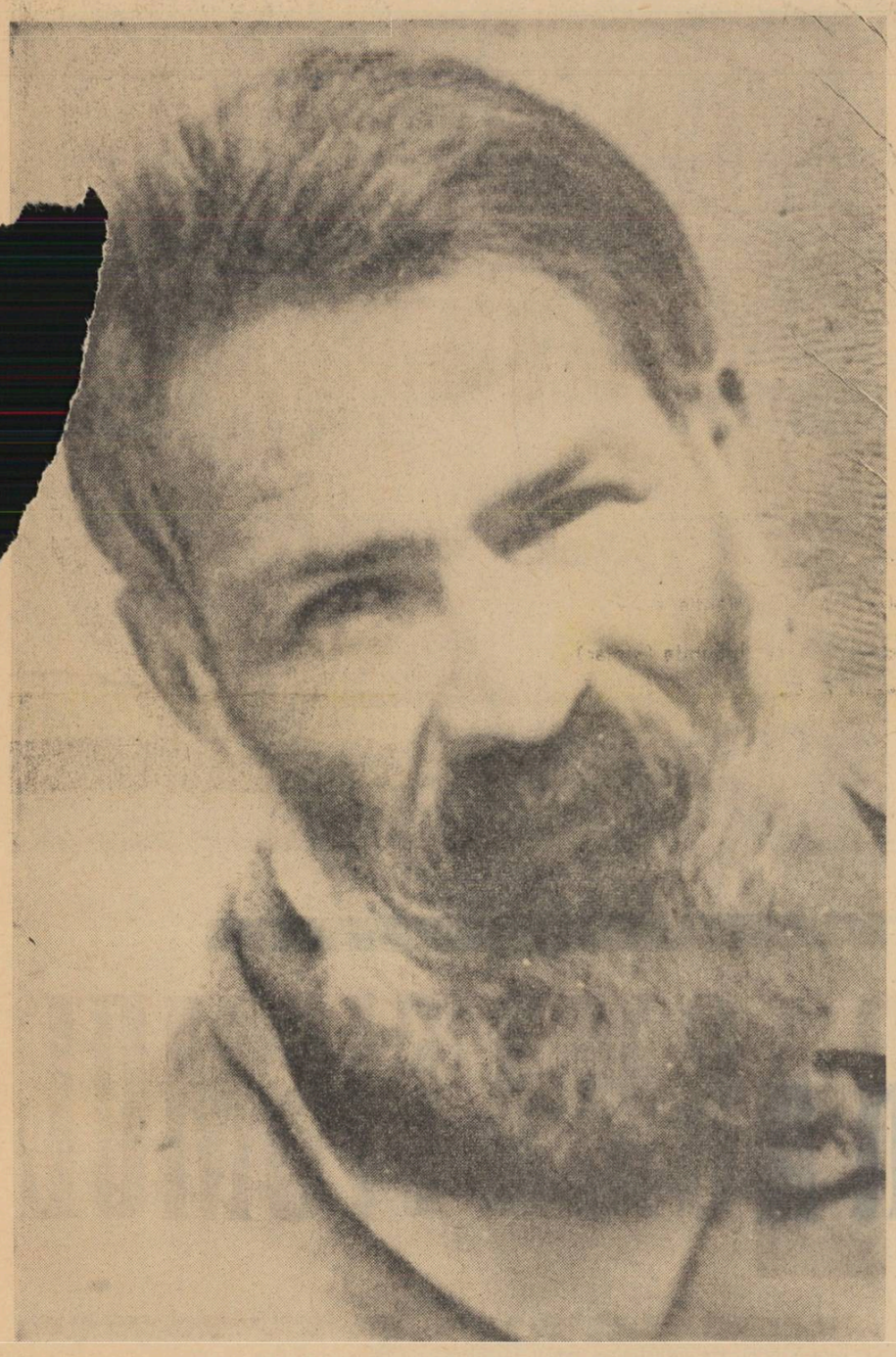
Sub semnul exigenței

Evoluția poeziei lui Ion Gheorghe

Energia versului concret, direct este vădită de la cele dintîi manifestări poetice ale lui Ion Gheorghe (de pildă, în „Pîine și sare", 1957). Potențialul acesta specific este aplicat de poet viziunii satului, surprins în procesul lui de transformare revoluționară. El se convertește în momente de poezie autentică, mai ales în volumul „Căile pămîntului" (1960), închinat, ca și primul, noilor realități ale satului.

Predispoziția lirică de mai sus nu lipsește, natural, nici altor poeți ai noștri, mai în vîrstă sau nu, dar la acest tînăr ea capătă un aspect primordial, indiferent de filtrarea ei expresivă mai mare sau mai mică. O astfel de înclinare merită toată atenția, dacă ne gîndim la natura, principiile și exigențele liricii realist-socialiste.

Volumul „Căile pămîntului" este străbătut de tensiunea însăși a prefacerilor adînci și înnoitoare ale colectivizării, care se concretizează adesea în proiecțiuni îndrăznețe și dinamice — s-ar putea spune în maniera lui Van Gogh — cum se întîmplă în bucata „Pleacă pămîntul" (pag. 57) : „Pleacă țarina cu așezările străvechi/ galopînd către necunoscutul nume/ care nu-i mai fluturase în urechi./ Limbile se împleticesc în ornice/ și pămîntul fuge să se adune/ lepădîndu-și haturile nestatornice/ luminat de harul holdelor comune". În altă parte („Pietrele răzoarelor", pag.59) poetul spune : „Pietrele răzoarelor străvechi au putrezit/ rumegate de cirezi de foc și fier", pentru a continua, cu un sentiment de jubilare : „Toate s-au spălat cu ploi de lună/ revărsate-n valea fără vad./ Eu mă-mpăunez sau cine se-mpăună ?/ Rătăcit de bucurie prin zăpezile ce cad". Versuri ca acestea — cu adevărat remarcabile — se mai pot cita și încă foarte numeroase. Poetul își trage imaginea din substanța consistentă a ideii și lucrurilor. Uneori, însă, acest proces de extragere nu se bazează pe o decantare suficientă. S-a spus, din această cauză, pe bună dreptate, că volumul „Căile pămîntului" înregistrează pe alocuri simptome de „telurism", de „ancestralism" în anumite resorturi ale viziunii pe care o exprimă. Ion Gheorghe manifestă uneori, în volumul de mai sus, un fel de impulsivitate oarecum rudimentară a inspirației, unită cu ispita unei „strășnicii" a exprimării, care cade în exces și derutează.



CONSTANTIN BRÂNCUȘI

În evoluția lui ulterioară, Ion Gheorghe este unul dintre poeții care a avut o dezvoltare pozitivă certă. El a scris o serie de poezii și poeme care au reținut atenția cititorilor, firește unele în mai mare măsură decît altele. Printre acestea din urmă semnalăm poemul „Șarja" (*Gazeta literară*), „Balada țăranului tînăr" (*Luceafărul*), „Cariatida" (*Luceafărul*) și „Calea focului" (*Luceafărul*). Poetul se îndreaptă spre o lărgire și îmbogățire a conținutului tematic, prin orientarea sa fermă spre realitățile multiple și esențiale ale construcției socialiste. El ajunge la o formă de poem care îi aparține, unind dezvoltarea epică cu modalitatea concentrării, îmbinînd epicul, „plasticul", semnificativul ideologic, etic și politic, toate ridicate la un nivel de gravitate și bărbăție.

Astfel, în „Dragostea țărinei" (pag.15), găsim versuri ca acestea : „Țarnă, țarnă, nu-ți înfige sînii/ să mă frigă-n piept ca niște coarne", care se înscriu unei înțelegeri ideologice cam înguste. Dragostea socialistă de pămînt se depărtează de „sortilegiul" naturist. Ea este aceea a unui „cuget luminat", spre a vorbi în limbajul poporului.

Privind, în ansamblul său, „felul de a fi" al poetului și maniera sa de a ataca temele, impresia de mai sus se atenuează retrospectiv. Ideile poetului, oricare ar fi ele, iau în deobște un caracter acaparator, obsedant pentru spiritul său, și sînt surprinse și urmărite de multe ori într-o manieră, cum am spus, impulsivă, deși poezia sa este în genere de un spirit „dominat", este o poezie de *artifex* care stăpînește „haosul inspirației". În acest punct, putem surprinde elementele unei contradicții în structura poeziei lui Ion Gheorghe : aceea dintre o anumită irresponsabilitate și un anumit voluntarism. „Căile pămîntului" reprezintă totuși o etapă foarte semnificativă, originală și bogată a inspirației sale.

Energia potențială a poetului n-a slăbit, dar a intrat într-un aliaj metaforic de sursă variată, în care ea își păstrează toată eficacitatea. Poemele evidențiază o capacitate surprinzătoare nu numai de transfigurare poetică a realității care pulsează în jurul nostru, ci și mai curînd, de recuperare revelatoare a măreției aspectelor ei cotidiene, dezvăluite în încordarea lor eroică. Ion Gheorghe recurge adesea la „ingredientul tragic" în subiectele poemelor sale, dar aceasta o face spre a da un contrapunct intensiv eroismului omului nostru de astăzi. Poemele „Șarja" și „Balada țăranului tînăr" mi se par cele care trebuie să ne rețină atenția în primul rînd. Deși deosebite unul de altul, ele țin preferința noastră într-un fel de cumpănă. „Balada țăranului tînăr", închinată lui Lazăr Cernescu, este un poem înstelat de folclor, dens, de o atmosferă legendară, fără a pierde însă piciorul realității de la care pornește. El adaugă la „georgicele revoluționare" din „Căile pămîntului" o figură concretă de luptător. „Șarja" este povestea eroismului de fiecare clipă al muncitorului din siderurgie, luptînd cu metalul și focul împreunate. Poemul este condus cu tărie, claritate și masivitate expresivă, pe o desfășurare de momente bine reliefate, din care citățm de exemplu pe cel inițial, al intrării în scenă a focului și metalului, sub dominarea mîinii omului : „Ei izbindiseră, iar jos ca-n niște bălți de foc/ încetinea cumplitul șbucium fonta ; / din roșie însingerată cum se așezase,/ acum prindea să ruginească./ Ciudate piei de leopard păreau acolo așternute/ pe aurul felin sărind și tresărind/ cu petele de bronz sălbatic,/ și ca un animal fluid,/ ieșit să mai ucidă alintîndu-se,/ așa se legăna, se prefăcea supusă/ ca apoi să zvicnească într-un salt vulcanic/ și despletindu-se ca un ecou de flăcări..." Poemul „Cariatida" este închinat unui muncitor din construcții care cade victimă unui accident de muncă. Intrarea în scenă a eroului este de tip fabulos și fixează însuși nivelul de viziune al întregului poem. Poetul, deși pare a fi luat „o notă prea sus", izbutește să onoreze această notă pînă la capăt, ca rezultat al unui efort viguros : „El știa să urce pietrele la lună/ apropiindu-le de firea lui, temut,/ iar lespezile le-ncărca de lume/ căci mai știa, în fața lor indiferentă,/ din rîsul tinerești lui să-și facă zugrăveala/ și cu penel din părul ei albastru./ Și-acum, cînd a venit ca un țăran la lucru/ i s-a părut că a intrat pe o arenă/ iar niște arbori se mirau că nu pricep, cu crengile/ frumosul frîu al calului grăbit/ și pulberea era întristată că nu cade/ pe niște pinteni luminoși și ageri". Poemul, printr-o completare demnă de elogiu, se încheie cu viziunea construcției, străbătută toată de prezența meșterului fierar : „Și se adaugă noi trepte sunătoare/ căci se aud uneltele fierarilor vuind/ ridicînd-i schelele și așteptîndu-l". Poemul „Calea focului" este dedicat revoluției noastre industriale, în cazul de față electrificării și oamenilor noi care o înfăptuiesc fără răgaz : „Azi, cînd se aude, tinăr pasul nostru/ pe scara mondială a mașinilor,/ se simte vuietul — și limpede și furtunos/ crescînd din foșnetul încălțămintei/ bărbaților ce nu puteau dormi de grija noastră". Și mai departe : „Ci astfel au ajuns pînă la noi, o seminție de bărbați incoruptibili ; / prin fortărețe de pedeapsă istoviți, ei lanțurile și le-au pus pe piatră / — pe atîtea drumuri le-au tirit / încît granitul s-a măcinat / și stelele lui par niște scîntei postume".

Sînt suficiente, credem, niște citate precum cele de mai sus spre a dovedi cît de înzestrat este acest poet. Totuși lucrările sale nu izbutesc totdeauna să salveze linia de incandescență în desfășurarea lor. Ele sînt adesea insuficient șlefuite și „supranumerare". Printr-o comparație benignă, am putea spune că versul lui Ion Gheorghe manifestă uneori acel exces de fertilitate care, în lumea vegetală, face de exemplu ca mărul să dea cîte un rod dublu, geamăn, cu semințele lipite, care este mai puțin viabil decît un singur măr, simplu și rotund. Poetul ar putea studia mai deaproape ceea ce am numi, cu un termen cinematografic, tehnica decupajului. Poemele sale trec prin faze scurte de confuzie și balast. Am citat preludiul din „Cariatida". Exact unde termină acel citat, urmează o strofă obscură și întortochiată ca aceasta : „Ci dacă și lumina greșește, nematurizată,/ umblînd și ea cu capul blond prin nori,/ de ce un inginer, cînd vîntul îi trage straiele de umeri,/ cînd încă n-au venit, cînd încă n-au ajuns/ prea multe întîmplări pînă la el/ să-l stringă-n dinți ca pe-o monedă,/ să stea și să-l încerce trăinicia,/ nu și-ar aduce aminte pelerina lui de mușchetar ?"..../ Acum, cînd cizmele de lucru au sunat,/ pustiul de ruini a tresărit/ asemeni unui animal bătut pe coamă..." Astfel de exprimări trebuiesc evitate. Pericolul care amenință permanent poezia lui Ion Gheorghe este ponderea greoaie.

Dragoș Vrînceanu

Originalitatea și mimarea ei

AGENDĂ DE CENACLU

După o ședință festivă, în care s-au decernat premiile „Luceafărului" pe anul 1963, premii care reprezintă între altele și încununarea activității Cenaclului „Nicolae Labiș" pe un an de zile, acesta și-a reluat la 21 ianuarie șirul ședințelor de lucru... Relatarea asupra dezbaterilor ar putea urma mai departe firul obișnuit al „agendelor de cenaclu", dacă lucrările citite nu ar oferi prilej de meditație mai atentă, atît asupra muncii cenaclului ca atare, cît mai ales asupra modalităților de îndrumare și a străduințelor personale, ale fiecărui autor, de observare profundă a vieții, de acumulare a cunoștințelor literare, de însușire continuă a măiestriei.

În cadrul ședinței au citit : poezie Ion Panait, „nume" cu totul nou pentru presa literară, elev al unei școli tehnice agricole din regiunea Galați, și proză Corneliu Buzinschi, activist cultural din Bacău. Pe marginea poeziilor și schițelor citite, s-a discutat cu însuflețire, mai mult ca oricînd, despre autenticitate și originalitate, despre asimilarea unor influențe și despre mimetism.

Deși s-au exprimat puncte de vedere diferite, a reieșit încă o dată că valoarea unei lucrări literare, mesajul ei, nu rezidă niciodată în încercarea unor autori de a ține pas cu o anumită modă, de a „prinde" din zbor anumite procedee menite să epateze și a le folosi manierist, cum se întîmplă pe alocuri în schițele citite de Buzinschi. „Ucenicia neîntreruptă", acest memento al oricărui succes literar, nu are nimic comun cu mimetismul, cu imitarea comodă a maeștrilor, după cum nu are nimic de-a face cu tendința de imitare a unor deficiențe semnalate în lucrările unor colegi de generație cu mai multă experiență. Caracteristic pentru felul de a scrie a lui Corneliu Buzinschi e tocmai faptul că el, pe lîngă sensibilitatea reală, stăpînește un anumit simț al construcției schiței. Dar aceste atribute, care indică în mod sigur un talent, sînt estompate în bună măsură de acea manieră de a scrie care lasă impresia că „unele notații vagi sau șocante au fost amalgamate și prezentate cititorului pentru a-l epata. În „Visul de la ora zece" și mai ales în „Secvențe interioare", lucrări în care efortul originalității depășește autenticitatea unor situații și reacții sufletești, notația realistă și tensiunea lirică a unor momente alternează cu fraze teribiliste, abstractizante, de genul : „El trăia 1.000 de cuvinte auzite" ; „Aici golul nu are de unde să te înceapă" ; „Pămîntul se mișca în mărunțaie, frămîntat de forțe care îl nelinișteau", „În fiecare carte este (sînt — n.n.) *el și ea*. Aceste pronume urmează drumul firesc : căsătoria" ; „Atunci de ce te însurubezi în sine..." ș.a., cărora li se adaugă înclinația către toponimii și onomastici voit șocante („Dealul Fătăciunii", Tofan Măsură, Potecă).

Asemenea reziduuri îndepărtează pe scriitorul începător de la ceea ce este esențial în opera literară, de la claritatea cu care se cere subliniat mesajul ei artistic. Stilul poematic și emoția autentică, dintr-altă lucrare citită (e vorba de schița „Apă vie" — redînd candoarea unui copil care descoperă moartea, războiul), împreună cu numeroase secvențe din celelalte lucrări, care atestă o bună observare a vieții și o intuiție a detaliului semnificativ, arată — după cum a spus în cuvîntul său Eugen Barbu — că „e vorba de un autor interesant, care curățind acele lucruri forțate, manieriste, ne va putea prezenta lucrări mai bune".

O dată cu acest tînăr prozator în ședință a citit, cum am arătat mai sus, un tînăr care nu a prea frecventat pînă acum publicațiile și cenaclurile. La ascultarea poeziilor lui Ion Panait („Nu sînt", „Lunecînd lumina", „Un foc", „Ierburi", „Vîrsta de bronz", „Nu mai erai", „Cît frunza"...) asistența a fost unanim de acord că ne aflăm în fața unui talent care, dincolo de timiditățile și stîngăcii, ne face să recunoaștem o poezie a trecerii de la o vîrstă la alta, o aspirație spre puritate, spre incandescență, în care distingi de pe acum un accent personal.

Originalitatea nu rezidă, aici, în căutarea unor procedee epatante, în cultivarea metaforismului excentric, ci într-o combustie lăuntrică, într-o aderență intimă la peisajul uman și cel al naturii, în acordul deplin între sensibilitatea poetică și mijloacele exprimării ei.

Recunoaștem, e drept, mici cantități de „plumb în aripă". Ele rezidă în supralicitarea elementului vegetal, și uneori într-o anumită facilitate în trecerea de la emoția puternică la expresia ei autentică — și de aici euforia lirică, lipsa de control asupra imaginei. Pentru dezvoltarea multilaterală și armonioasă a talentului său, e necesar ca tînărul poet să facă să răsune mai viguros în versurile proprii problematica, „motivele" actualității.

Mihai Negulescu

PROZATORII TINERI ȘI AMABILITATEA CRITICII

Confruntări

În promovarea și impunerea unui talent în conștiința publică nu se poate nega criticii, în ciuda unor păreri minimalizatoare, un rol de prim ordin. Această misiune continuă să fie înțeleasă însă într-un mod unilateral de anumiți critici ispitiți prea adesea de generalizări exclusiviste și de judecăți de valoare axiomatice. În acest caz, firește, este greu să se ocolească subiectivismul în aprecieri, evaluarea critică fără suport științific, superlativele lipsite de acoperire.

Aplecîndu-se asupra creației unui tînăr scriitor, criticul are datoria să-i sublinieze cu entuziasm izbînzile, dar tot atît de deschis, să-l avertizeze asupra deficiențelor artistice, a experiențelor literare infructuoase. Este cît se poate de primejdios să se creeze unor tineri talentați iluzia (așa cum au procedat ostentativ unii critici) că sînt cel puțin scriitori clasici, în stare să rivalizeze cu mari creatori ai literaturii române și universale. Unele eșecuri înregistrate recent de o seamă de tineri își au, firește, un punct de plecare în asemenea evaluări lipsite de măsură, precum și în simpatiile exagerate de care s-au bucurat în rîndul anumitor critici.

Respingînd asemenea atitudini sterile, care acuză subiectivismul, nu se poate îndeajuns sublinia faptul, în aparență comun, că rezervele față de unele aspecte fragile din proza tinerilor — să zicem, — formulate cu seriozitate încă de la începutul activității lor creatoare, îi pot feri de unele regretabile impasuri.

Orice pledoarie pentru diferențierea și articularea fermă a judecăților de valoare nu poate fi decît binevenită. Este surprinzător însă că uneori tocmai acei care îmbrățișează cu entuziasm asemenea idei cad pe nesimțite în mrejele subiectivismului și ale prejudecăților critice.

Într-un recent articol despre *Judecata de valoare și generalizarea (Gazeta literară*, nr. 38, 1963), Matei Călinescu ajunge să așeze, cu ușurință, pe același plan, scriitori mult diferențiați ca putere creatoare și experiență artistică (N. Velea, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, V. Rebreanu, Sorin Titel, D. R. Popescu). Acestor prozatori li s-a reproșat „o orientare care iese din sfera realismului, care ignoră principiul veridicității, al tipicului", însă, după părerea criticului, lucrurile nu stau așa, deoarece se observă în creațiile lor *„un efort comun în direcția unui realism adînc, individualizat artistic"*, al unui *„realism puternic, cu o voință de individualizare artistică maximă"* (subl. n.).

Evident că generalizarea întreprinsă de Matei Călinescu este, într-o parte a ei, nu numai vulnerabilă, dar direct eronată, deoarece o cercetare analitică cît de cît serioasă a producțiilor semnate de unii dintre tinerii amintiți duce, fără greutate, la alte concluzii. Dacă autorul articolului ar fi făcut măcar o referire concretă la compunerile lui Nicolae Breban, nu credem că ar mai fi avut curajul să-l așeze pe acesta în rîndul unor talente remarcabile ca Fănuș Neagu, D. R. Popescu, V. Rebreanu, N. Velea. Vedem însă aici o atitudine apologetică bine camuflată, o tendință, evidentă și la alți critici, de a impune forțat în rîndul valorilor, prin judecăți absolute, nesprijinite pe analiză, pe un începător minat de incertitudini, (cazul Nicolae Breban). Așa cum observam și cu un alt prilej, aproape toate schițele și povestirile (în total vreo douăsprezece) publicate pînă acum de acest tînăr prozator își extrag substanța, cu o consecvență rară, din zonele periferice ale realității și păcătuiesc prin tot felul de deficiențe artistice (slabă individualizare a personajelor, observație psihologică superficială, narațiune plată, nu o dată exasperantă, stil fără personalitate etc. etc.). Totul în proza sa, cu excepția a două-trei schițe *(Noapte albă, Fascinația zeilor)*, este lipsit, în genere, de tipicitate și se desfășoară la un nivel minor, adeseori îngrijorător de scăzut, care, spre uimirea noastră, poate însemna totuși pentru Matei Călinescu „realism adînc", efort de „individualizare artistică maximă".

Discutabilă, în parte, ni se pare și alăturarea de prozatorii citați a lui Sorin Titel, tînăr talentat care, prin recentul său volum de debut, *Copacul*, se afirmă ca o promisiune în frontul celei mai tinere generații de scriitori. Pasionat observator al cotidianului socialist, atras mai ales de implicațiile morale ale noilor raporturi de viață, Sorin Titel are meritul de a fi particularizat artistic în mod convingător cîteva atitudini etice profund actuale, care mărturisesc substanțialele mutații de valori petrecute în universul sufletesc al oamenilor. Există la multe dintre personajele care populează schițele înmănunchiate în această culegere o aspirație continuă spre puritate și armonie interioară, pe care tînărul prozator o intuiește uneori cu degajare și o traduce în observații pline de semnificații. Oroarea lor de singurătate și răvășire sufletească, ce-i cuprinde uneori, fie din cauza unui incident (moartea soției), fie din cauza neînțelegerii familiale, ia forma unei dorințe aprige de a se integra în circuitul unei vieți active, dinamice, așezată pe alte temeiuri morale, favorabilă astfel desfășurării nestingherite a energiilor creatoare și a rezervelor de sensibilitate și afecțiune. Ar fi de amintit, în această ordine, reușite întru totul notabile, ca schița *Iarnă fierbinte*, dramatica narațiune *Durerea*, precum și bucata care împrumută titlul volumului.

Unele dintre schițele lui Sorin Titel îndreptățesc să-l apropiem de Vasile Rebreanu și Nicolae Velea. Ne gîndim, evident, la delicatețea și prețiozitatea dovedite de proaspătul debut în colecția „Luceafărul" în descifrarea mișcărilor sufletești ale copilului și adolescentului care descoperă cu uimire și candoare bucuriile vieții sau încearcă florii tulburători ai dragostei. (ex. *Gardul, Cerul*). Credem, de altfel, că tînărul prozator are posibilități de a sonda într-un mod propriu (sugestie bine dirijată, observație psihologică revelatoare, lirism discret) universul adolescenței luminoase, deoarece această zonă de viață îi este mai apropiată decît altele, cum ar fi viața satului, în care se mișcă încă stîngaci.

Volumul de debut semnat de Sorin Titel se distinge și prin alte laturi pozitive ; totuși prozatorul nu poate fi situat pe același plan cu Fănuș Neagu, D. R. Popescu, V. Rebreanu, și N. Velea, ajunși în pragul împlinirii artistice. Apoi modul cum a fost apreciată de unii critici această culegere nu este de natură să-l prevină pe autor cu claritate asupra unor înclinații spre manieră de care se lasă furat. Nu ne gîndim, desigur, la prefața semnată de D. Micu care nu se deosebește prea mult de celelalte, cam festive, ale volumelor apărute în colecția „Luceafărul", ci avem în vedere excesiva blîndețe a lui G. Dimisianu față de slăbiciunile cărții lui Sorin Titel, precum și cronica lui George Muntean (v. *Contemporanul*, nr. 49, 1963), bogată în ambiguități și caracterizări lipsite de fermitate critică.

Un comentariu cu intenție analitică, mărginit, în genere, la simpla critică de referire (înșirarea pe larg a amănuntelor percepute olfactiv de Sorin Titel, precizarea locului și timpului acțiunii : „deal", „după amiază", „vară" etc.) ingustează cîmpul judecăților de valoare emise de George Muntean ; ele sînt astfel formulate încît autorul discutat e mai mult derutat decît edificat asupra succeselor dobîndite și a ceea ce are de făcut pentru a evolua potrivit talentului de care dispune. „Pe terenul creației specifice lui însă, — scrie cronicarul — scriitorul obține rezultate dintre cele mai interesante, atît în privința tipologiei (care, *deși relativ redusă*, cunoaște *o notabilă varietate* în manifestările ei concrete) cît și în direcția creării atmosferei adecvate mediului abordat. Sub raport tipologic *nu rețin, spre exemplu, după un oarecare timp de la lectură, figura unuia sau altuia dintre adolescenții din cutare schiță sau povestire*, aceasta sublimîndu-se parcă în chipul adolescentului dintotdeauna *(cu toate că altfel fiecare are individualitatea sa)*" ; iar în altă parte a cronicii citim caracterizări la fel de „precise", cu o ascunsă intenție aforistică : „Și dacă anecdota, subiectul ca atare al pieselor din volum, se estompează, de multe ori neașteptat de repede, rețin un mod specific de a *zice* lucrurile, un fel anume de proză, un profil de scriitor de neconfundat în datele lui esențiale cu nici unul din cei de generația sa".

O asemenea manieră de a discuta volumul unui debutant îl împinge pe critic spre un exercițiu periferic și trădează totodată o atitudine ambiguă, neutralistă, favorabilă pozițiilor obiectiviste. Pe de altă parte, este ușor de dedus că pentru cronicarii „Contemporanului" creația lui Sorin Titel ar sta, de pildă, în privința valorii, mai sus decît aceea a lui Ion Lăncrănjan (desființată aici), ceea ce ar putea să facă plăcere lui Nicolae Manolescu, care sugera, într-un articol, necesitatea unui clasament al scriitorilor aflați la începuturile lor creatoare. Mai observăm, în fine, că dacă George Muntean vrea să devină un adevărat critic de atitudine, apoi e necesar să arate deschis și clar, nu într-un fel așa de „subtil", calitățile și laturile nevralgice ale cărții analizate. Unele dintre aspectele discutabile ale acesteia au fost semnalate de Marin Bucur și acum, recent, de Ion Lungu. Mi se pare însă că o revenire mai stăruitoare asupra altora este absolut necesară, deoarece un tînăr prozator cu destule posibilități ca Sorin Titel trebuie prevenit din vreme asupra deficiențelor scrisului său. Explorînd cotidianul, prozatorul se oprește cu predilecție la aspecte de viață care la prima vedere ar apărea oarecum banale. E o tendință specifică prozei mai noi de a ridica obișnuitul din realitate la rangul de valoare simbolică și lecție de viață. Cînd Sorin Titel se dovedește inspirat și selectează mai atent faptele, extrăgînd din ele semnificații cu caracter generalizator mai larg, proza sa are de cîștigat în direcția observației realiste și a concentrării epice. Se poate aminti în acest sens, între altele, merituoasa povestire *Dimineața*, a cărei substanță se repetă surprinzător, pe alt plan, în schița *Vara*.

Dar o asemenea literatură, inspirată din cotidianul prea „obișnuit", este pîndită de o anume primejdie pe care tînărul prozator, aflat abia în faza debutului, n-a reușit s-o ocolească decît în parte. Ca urmare, principiul selectiv se vădește mai puțin prezent, iar în unele schițe ca *Darul, După amiază de vară, Dealul cerului, Soacra*, autorul alunecă în descrieri de fapte minore neaducînd ceva nou în ordinea cunoașterii artistice.

Substanța epică a altor schițe, e la fel de firavă. În *După ploaie* se vorbește, fără necesarul relief, despre o femeie nefericită în dragoste care se hotărăște să-și părăsească soțul. O altă bucată, *Drumul cu căruța*, aduce în prim plan o izbucnire de mîndrie ultragiată. Întors din armată, Simion își abandonează logodnica, deoarece în lipsa sa, aceasta „n-a fost ușă de biserică". Impresia de lucru citit în altă parte, poate la același nivel artistic scăzut, se asociază aici cu concluzia că Sorin Titel se mișcă destul de greoi în mediul rural.

Dacă în compunerile amintite observația psihologică este superficială, în alte bucăți aceasta se concretizează în termeni mult mai proprii și este completată fericit de sugestie, pentru care Sorin Titel manifestă o adevărată predilecție. Nu s-a observat însă că, punînd prea mare preț pe fraza cu implicație simbolică, tînărul prozator nu reușește decît în parte s-o integreze faptelor narate. Anumite simboluri ne apar astfel exterioare, umbrite de superficialități care coboară unele schițe la nivelul platitudinii și al lucrului neemoționant (ex. *Zborul, Sofica, Onomastica unui adolescent, Într-o zi de primăvară*). Este inexplicabil cum George Muntean trece diplomatic peste toate aceste neajunsuri, iar G. Dimisianu se limitează la două-trei rezerve față de schițele *Soacra, Darul* și mai ales față de mediocra compunere *Trei sărutări pe o pagină*, respinsă de toți comentatorii volumului *Copacul*.

Apreciind reușitele din culegerea *Copacul* (cel puțin cinci-șase schițe bune) ne exprimăm convingerea că Sorin Titel va cunoaște o bună evoluție scriitoricească dacă va depune eforturi mai vizibile în cunoașterea și adîncirea celor mai semnificative aspecte ale contemporaneității și va fi mai sever în tratarea lor artistică.

Un oficiu critic matur, riguros supus la obiect și apt pentru generalizări substanțiale, cum a ajuns să fie acela al criticii noastre literare, exclude lîncezeala, ambiguitatea în aprecieri și implică exprimarea unei atitudini ferme care promovează cu entuziasm literatura izbutită și respinge nereușitele, pe temeiul grijii pentru dezvoltarea cît mai armonioasă a valorilor artistice adevărate.

Mihai Drăgan

DISCUȚII DESPRE ROMAN ÎN UNIUNEA SOVIETICĂ

Confruntările de opinii în jurul romanului au căpătat în ultima vreme o adevărată amploare internațională și se desfășoară cu preponderență în problema tradiției și a inovației.

Un exemplu de asemenea confruntări de opinii ne-a fost oferit în august anul trecut de întrunirea de la Leningrad a scriitorilor europeni. Ecourile acestui simpozion se înregistrează într-o serie de studii, articole și lucrări mai ample cu caracter monografic, publicate în ultimele luni ale anului 1963 în Uniunea Sovietică. Într-un recent articol intitulat „Discuții despre roman" (Novîi Mir, nr. 11/1963) T. Motiliova își îndreaptă îndeosebi atenția asupra problemei tradițiilor și inovațiilor în romanul contemporan, apusean și sovietic. Subliniind necesitatea de a analiza diferențiat valoarea și însemnătatea celor „trei maeștri ai modernismului" Kafka, Proust, Joyce, — atît de diferiți unul de celălalt, cercetătoarea sovietică analizează cu mult discernămînt și finețe specificul creației fiecăruia dintre acești scriitori, notînd că „elemente de realism există desigur în operele lor. Și nu numai de realism, dar și de atitudine critică față de societatea burgheză".

Putem noi însă vorbi de opera lor ca de o operă realistă în ansamblul ei și mai ales putem noi accepta în întregime experiența lor ? Evident nu, căci aceste elemente de realism, de critică socială, nu dețin în contextul creației lor locul cel mai important. Accentul principal nu cade pe ele, ci pe alte aspecte. „Și Proust și Joyce și Kafka, fiecare în felul său, au vrut să exprime în operele lor — și au exprimat-o în chip original și cu mult talent — nu atît atitudinea lor față de societatea burgheză cît mai ales atitudinea lor față de viață în genere. Fiecare într-o manieră proprie au dat expresie unei filozofii foarte precise, binecunoscute nouă din multe lucrări vechi ale decadentismului rus, filozofia care predică incognoscibilitatea lumii, atotputernicia răului, singurătatea de neînvins a omului" — subliniază Motiliova. Adversitatea față de lumea burgheză generează în opera celor „trei părinți ai modernismului" pesimism, izolare, condamnarea omului la singurătate și neputință în fața societății. Pentru omul societății noi, pentru scriitorul care se face exponentul unei lumi în pline transformări adînci, pentru un nivel social și moral mai înalt al omului, asemenea concepții nu pot fi izvor de inspirație, nu pot fi tradiții demne de preluat și prelucrat.

Subliniind că „astăzi se pot scrie romane bune în maniere din cele mai diferite" T. Motiliova a arătat că „studiind și salutînd îmbogățirea formelor romanului contemporan, nu trebuie să scăpăm din vedere un lucru esențial : e folositoare acea îmbogățire care ajută la înțelegerea mai profundă a realității în fondul ei autentic".

Monografia recentă a lui M. Kuznețov, tratînd probleme în multe privințe asemănătoare, se referă în primul rînd la destinele romanului în literatura sovietică. Această lucrare de sinteză foarte interesantă, de altfel prima care ne oferă o privire istoric-literară asupra evoluției romanului sovietic din 1917 și pînă în zilele noastre, urmărește, pe baza unei dezbateri teoretice substanțiale și a unei bogate ilustrări concrete, să definească relațiile dintre romanul realist-socialist și moștenirea realistă și modernistă. M. Kuznețov analizează semnificația unora dintre primele romane ale literaturii sovietice, delimitînd două tendințe : cea reprezentată de Gorki, Solohov, Alexei Tolstoi, Fadeev, Serafimovici Gladkov, și cea ilustrată prin scrierile lui Andrei Belîi, Boris Pilnick, E. Zamiatinei. Prima tendință promova în liniile sale esențiale o artă realistă și pe această cale s-a desfășurat cu succes istoria romanului sovietic realist-socialist care a îmbogățit patrimoniul literaturii universale cu opere ca Donul liniștit, Viața lui Clim Samghin, Calvarul etc. Cea de a doua se afirma prin scrieri pline de subiectivism, de irațional, stăpînite de un psihologism exagerat la maximum, de un pesimism acut, mergînd pînă la ura isterică față de viață, față de oameni. Evident că asemenea romane nu puteau cuprinde viața bogată în acțiune, gînduri, sentimente a omului nou. Romanul modernist — scrie M. Kuznețov — care în apus în acei ani era proclamat „ultimul cuvînt" al literaturii la noi suferea înfrîngeri după înfrîngeri. În societatea socialistă acest roman trebuia să ajungă în mod firesc și logic la moarte. Căci el nu putea da răspuns cititorului la întrebările esențiale ale vieții privind poporul, mersul istoriei, marile tragedii, eroismul, omul și faptele lui, privind tot ceea ce se născea nou în viață, dovedindu-se într-un cuvînt cu totul neputincios să dea „o analiză poetică" a societății socialiste.

Tatiana Nicolescu

EMINESCU PESTE HOTARE

Eminescu a fost cunoscut peste granițele țării încă din timpul vieții sale. În publicațiile literare din Viena, Pesta, Cernăuți, apăruseră între 1879—1885 articole și însemnări despre poetul „Luceafărului" în timp ce la 1888, poetul figurează în **„Dictionnaire international des écrivains du jour"** a lui Angelo de Gubernatis. Totodată încep să apară numeroase traduceri din scrierile sale în germană, italiană, franceză, continuate cu o mai mare amploare după moartea prematură care a trezit și mai mult interesul pentru marele poet romîn.

În limba germană, începuturile popularizării le făcuse Moses Gaster și Mite Kremnitz, după care urmează traducerile în volum ale lui Emil Grigorovitza (Deutsche Uebertragungen, Buc. 1892), Edgar von Hertz și V. I. Kontia. În italiană traducerile sînt semnate de Marco Antonio Canini, Pier Emilio Bosi, R. Ortiz ; în franceză de Mărgărita Myller Verghi, Petrar Niculescu, dar mai ales L. Barral (Poèmes choisis Edit. Gabalda, Paris) ; în engleză de D. Cuclin, P. Grimm. I. D. Stefanovici și Silvia Pankhurst (Poems of M. Eminescu, edit. Kegan Paul, Londra), în suedeză de Göran Björkmen.

Pînă și în limba albaneză apare în 1939 o plachetă de versuri din Eminescu în traducerea poetului Mitrush Kuteli. Eminescu în acest an fusese tradus și în arabă și japoneză, după ce în 1922, Solomon Segal care se ocupase într-un studiu interesant de folclorul romînesc dădea antologia „Poeții romîni traduși în idiș" (Viena) în care apăreau și cîteva poezii de Eminescu, iar Enciclopedia grecească vorbea de marele poet romîn. Dacă la acestea adăugăm și traducerile în limbile altor popoare vecine : maghiară, bulgară, cehă, slovacă, polonă, sîrbă, se poate înțelege lesne că Eminescu era cunoscut în Europa.

Cu toată această răspîndire, datorată mai ales revistelor literare, creația lui Eminescu n-a cunoscut volume integrale și tiraje mari. De abia după 1948 și mai ales cu prilejul centenarului nașterii sale, încep să apară culegeri unitare, Eminescu ajungînd a fi cunoscut din China și India pînă în America de Sud.

Dar să desprindem din acest tablou în continuă îmbogățire cîteva mărturii, rămînînd obligați cititorului nostru tînăr de a-i comunica în mod susținut datele mai noi ce se vor ivi și care vorbesc despre cinstirea memoriei marelui nostru poet peste hotare.

La Moscova a apărut într-o ediție de mare tiraj, sub îngrijirea lui I. Kojevnikov, volumul „Stihi", care cuprinde 54 de piese ale poeziei eminesciene. Printre traducerile remarcabile din cadrul volumului se numără tălmăcirea „Luceafărului" și a „Scrisorilor" (îndeosebi a II-a și a III-a). De curînd a mai apărut și monografia „Motive sociale în poezia lui Eminescu" de C. Popovici. Un ineres aparte a acordat memoriei lui Eminescu revuistica sovietică, făcînd cunoscute în publicațiile literare atît versuri în variate tălmăciri, cît și acele pătrunzătoare evocări semnate de Caragiale, Vlahuță, Sadoveanu. De asemenea, au fost publicate articole despre Eminescu, scrise de Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, N. Tertulian etc.

Culegeri de versuri din creația lui Eminescu au fost editate, la Budapesta, în tălmăcirea unui colectiv de traducători : la Varșovia, într-un volum apărut sub îngrijirea lui Dobrowolski, în traducerea semnată de A. Slucki și Levik — iar în limba slovacă în tălmăcirea lui Ivan Krasko. În curînd va ieși de sub tipar o culegere în limba cehă, în editura Uniunii Scriitorilor din Praga, în traducerea poetului Vilem Zavada.

Este cunoscută cititorului romîn traducerea în limba spaniolă pe care au dat-o versurilor eminesciene Rafael Alberti și Maria Tereza. De asemenea, culegerea de poeme tălmăcite în limba franceză de Hubert Juin.

„Jurnalul poeților" din Grecia, a publicat un ciclu de poezii traduse de Rita-Bumi-Pappa.

Creațiile eminesciene, traduse în ultimii 20 de ani, s-au bucurat peste hotare de prestigioase ecouri. Să amintim aci, pentru cititorul tînăr, cuvintele din prefața lui Bernard Shaw care au însoțit volumul în limba engleză întocmit de Silvia Parkhurst : „...Am recitit „Împărat și proletar", „Strigoii" și toată cartea din nou. Dacă aș fi unul din acei tineri editori care au tipografii proprii, m-aș grăbi să tipăresc această carte uluitoare... Să știi că ai avut noroc cu moldoveanul acesta, care a scos din mormînt acel **fin de siècle** al secolelor XVIII și XIX"...

MEDITERIDIANE

KINGSLEY AMIS ȘI GENERAȚIA „BEAT"

Kingsley Amis este unul din cei mai cunoscuți romancieri din rîndul „tinerilor furioși" (angry young men), grup de scriitori englezi care, deși de păreri estetice și politice deosebite, și-au arătat în scrierile lor protestul față de valorile și normele impuse de clasele cîrmuitoare britanice, față de filistinismul și ipocrizia claselor avute. În rîndurile de mai jos, Kingsley Amis descrie cu umor un simpozion la care a luat parte la New York, în legătură cu literatura scrisă de autorii care aparțin „generației beat" grup „protestatar" lipsit de o orientare estetică sau socială precisă, al unor tineri scriitori americani. Jack Kerouac este considerat șeful acestui grup.

„Cred că vanitatea mai degrabă decît dorința de bani m-a împins să particip la un simpozion organizat într-un teatru din New York, avînd ca subiect : Există o generație beat ?

Colegii mei erau dl. James Wechsler, redactor al revistei „New York Post", dl. Ashley Montagu, cunoscutul antropolog și dl. Jack Kerouac, care, așa cum se spunea acolo, nu mai trebuia să fie prezentat.

Dl. Kerouac, era învestmîntat în chip tradițional într-o cămașă în patrate de șah uriașe, cu pantaloni strîmți negri și cu cizmulițe din piele de porc. Cu mîinile în șold îmi aruncă un : „Hallo, iubitule" (e adevărat, eram cam netuns pe atunci) și-i zise domnului Montagu : „Te-am văzut la circul acela al lui Jack Paar. N-ai spus nimic nou".

După ce-a izbutit astfel să ne facă pe amîndoi, în chip diferit, să ne simțim bine, s-a îndreptat spre fundul scenei. Așezîndu-se pe scăunelul din fața pianului a început să cînte o variantă a vechiului și scumpului „Warsaw Concerto", întrerupîndu-se mereu ca să pozeze în fața fotografilor. Pozînd, dădea din mîini și topăia, ca și cum ar fi vrut să înceapă a dansa — cum am zice noi ăștia „încuiați" swing. La un moment dat, în loc de „Warsaw Concerto" începu să cînte cu stînga un boogie-woogie, dar după scurt timp, întrucît mîna dreaptă nu dădu nici un semn că ar vrea să cînte și ea boogie-woogie, reluă melodia inițială. (....).

În unele locuri din sală, se iscă un deosebit entuziasm care nu era menit a ne întîmpina, nici pe dl. Montagu și nici pe mine, o recunosc cu tristețe, ci pe dl. Kerouac, care răspunse sălii dînd și mai aprins din mîini și topăind. După cîteva observații calme pe care le făcu șezînd pe scaun, dl. Kerouac se ridică pentru a rosti ceea ce am crezut cu toții că va fi o orație de zece minute. (...).

*El înălță în slăvi un grup dinamic de flăcăi americani, plini de viață, proorocind nu-mirea unui secretar de stat beat și salutînd în Humphrey Bogart, Laurel și Hardy *) și Popeye, **) pe niște „beatnic-i" ancestrali. Cam după vreo jumătate de ceas spuse că va citi poemul său despre Harpo Marks ***). Factura discursului său totuși nu se schimbă.*

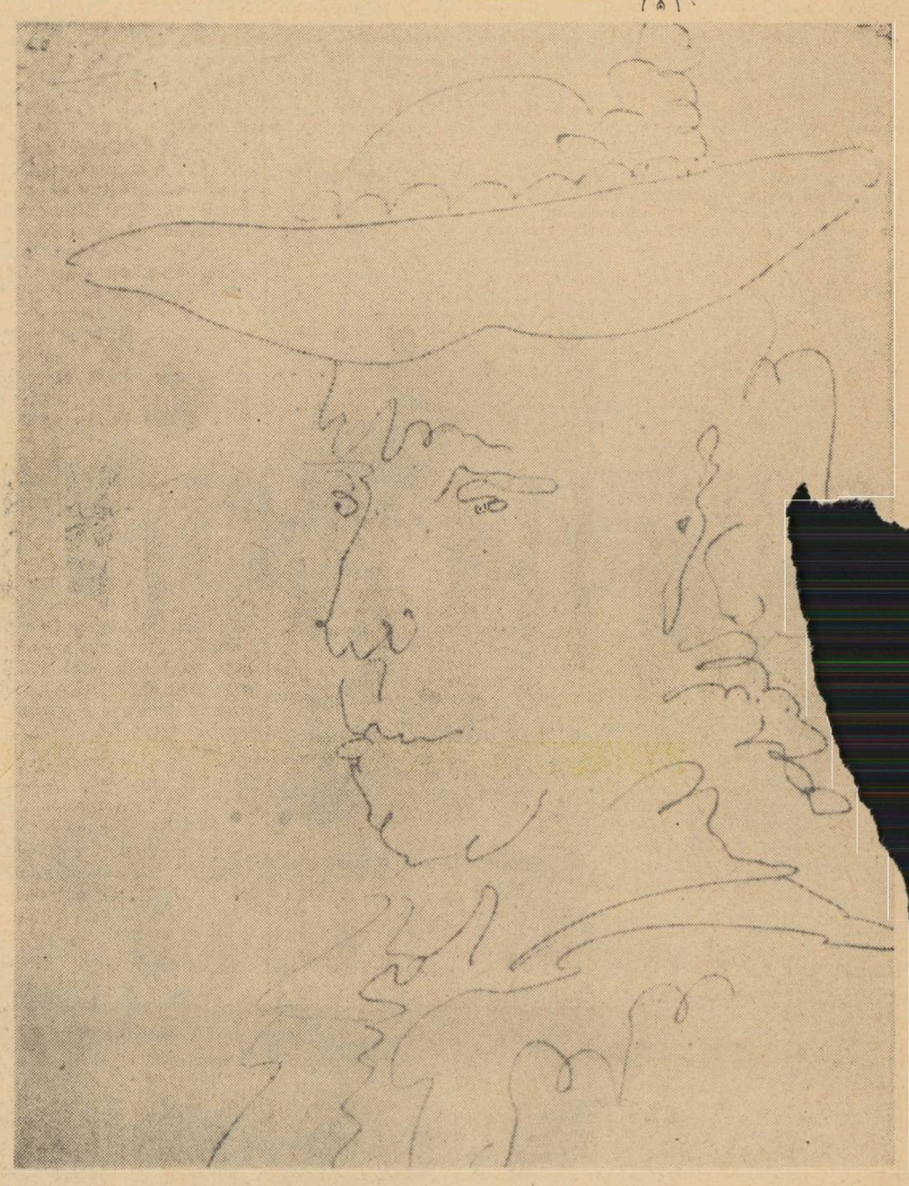
După el, fu rîndul meu. Apoi vorbi dl. Wechsler, care săvîrși curajosul act de a pleda pentru angajarea politică în termeni care erau și raționali și lipsiți de clișee. Totuși de la început, dl. Kerouac mormăi : „Nu pot să înghit palavrele astea de activist", și punîndu-și pe cap pălăria d-lui Wechsler, începu să se învîrte ca un somnambul pe scenă, oprindu-se cînd și cînd, ca să întindă brațele, ca o balerină, spre fotografii din culise. (....).

La sfîrșit, începură „discuțiile". Dl. Kerouac îl acuză pe dl. Wechsler, cu totul fără temei, că a spus o mulțime de lucruri pe care nu le credea și că n-a spus nimic din ce crede. Dl. Wechsler îi răspunse, pe un ton amabil, repetînd într-o formă prescurtată o seamă de lucruri deosebit de pozitive. Dl. Kerouac se sprijini de masă și zise : „Trebuie să admiți, Wechsler, că ai venit în seara asta, aici, hotărît să mă urăști". Era limpede că niciunul din noi nu izbutise să-l convingă că-l îndrăgim.

Desprinzîndu-mă de o fată brunetă de vreo sută de kilograme, care sărise pe scenă ca să mă asigure că, spre deosebire de ceea ce mi se părea sau credeam, există o generație beat, l-am urmărit pe dl. Kerouac și pe ceilalți care ieșeau. Mă gîndeam că reprezentația d-lui Kerouac fusese menită să acționeze ca un supliment al romanelor sale, demonstrînd cît de puțină legătură are spontaneitatea cu vorbăria fără șir. De fapt, stimulul vizual este cel care contează. Și dl. Kerouac, cu tot aerul lui evident degajat, fusese deajuns de deștept ca să-și dea seama de asta".

(Din „Writing in U.S.A")

*) actori de cinema.
**) erou al filmelor animate.
***) actor de cinema comic.



Desen de PICASSO

PRAGMATISMUL

Răspunzînd dorinței exprimate de unii cititori de a întîlni în paginile revistei noastre aprecieri asupra curentelor și tendințelor principale din filozofia burgheză, am solicitat lectorului universitar Ovidiu Trăsnea, de la catedra de filozofie a Universității din București, un articol despre pragmatism, pe care îl publicăm mai jos :

În peisajul ideologic al lumii capitaliste din ultima jumătate de secol, pragmatismul joacă un rol destul de pregnant, afirmîndu-se cu deosebită putere mai ales în Statele Unite ale Americii. Oglindind prin specificul său unele particularități ale dezvoltării capitalismului american, pragmatismul include totuși o parte din trăsăturile dominante ale întregii filozofii burgheze contemporane, generate de natura imperialismului, de criza sa iremediabilă.

„Istoria pragmatismului începe la Cambridge, statul Massassuchets în 1871, anul Comunei din Paris" (Harry K. Wells, Pragmatismul filozofic al imperialismului, E.S.P.L.P., 1958, pag. 17) cînd precursorii săi se constituie în așa numitul „Club metafizic". Termenul „pragmatism" derivă din cuvîntul grecesc „pragma" care înseamnă „acțiune" și a fost introdus pentru prima oară în filozofie de Charles S. Peirce în 1878, pentru a desemna concepția care echivalează conținutul ideilor cu consecințele lor practice. Concepția ca și denumirea a fost reluată după 20 de ani, sistematizată și popularizată de William James (1842—1910), apoi dezvoltată într-o variantă nouă, instrumentalismul, de John Dewey (1859—1952). În S.U.A. pragmatismul a pătruns în toate domeniile ideologiei și practicii cu prestanță de „filozofie oficială" pătrunzînd în sistemul de educație.

Pragmatismul a avut adepți și în alte țări : F. C. S. Schiller (Anglia) Ed. le Roy (Franța), Prezzolini și Papini (Italia), Hu Și (China) etc.

Apariția pragmatismului pe arena filozofiei a fost marcată de zgomotoasele declarații ale promotorilor lui privind o așa zisă reconstrucție „copernicană în filozofie, care ar consta în schimbarea radicală a conținutului și a menirii filozofiei, într-o abordare cu totul inedită a problematicii filozofiei tradiționale, într-o „revoluționare" chiar a obiectului filozofiei. Autoreclama pe care și-o făcea ca „filozofie a acțiunii", anunțata lichidare a divorțului dintre filozofie și viață, chemarea la „rezolvarea problemelor omului", eclectismul și ambiguitatea noii concepții, demagogia socială, au fost de natură să atragă atenția asupră-i, să stîrnească interes și uneori simpatie în rîndul unor intelectuali chiar din țara noastră în perioada dintre cele două războaie. În realitate, pragmatismul nu este decît unul dintre curentele idealist-subiective, e drept cu o coloratură de fațadă proprie, expresie a particularităților „modului de viață american", fără o originalitate propriu zisă, întrucît, în tezele sale fundamentale se întîlnesc reunite eclectic poziții ale neopozitivismului și ale „filozofiei vieții", cimentate de doctrina utilitaristă a lui J. St. Mill și J. Bentham.

În lupta ideologică dintre materialism și idealism, știință și religie, marxism și antimarxism, comunism și imperialism, pragmatismul constituie una dintre principalele arme ideologice ale reacțiunii imperialiste, care slujește nemijlocit și cu abilitate justificării politicii imperialiste, în primul rînd a cercurilor monopoliste din S.U.A.

Reprezentanții pragmatismului ocupă în S.U.A. locul cel mai important printre propovăduitorii „antiintelectualismului" (cum se exprimă Paul Grosser), ai iraționalismului, filozofia pragmatistă remarcîndu-se, dintru început, prin ostilitatea sa față de rațiune și cunoașterea științifică. Firește, această tendință se accentuează treptat, pe măsura evoluției rolului istoric obiectiv al capitalismului american. Dacă Peirce recunoștea încă, formal, gîndirea rațională, contestîndu-i însă funcția de reflectare a realității, James lichidează propriu zis cunoașterea rațională prin teza lui despre „torentul conștiinței" ; conștiința nu e altceva decît o haotică îngrămădire de senzații neanalizabile. Dewey încununează aceste eforturi, ajungînd la totala negare a gîndirii. Lucrarea sa *Cunoaștere și cunoscutul* (John Dewey and Arthur Bentley, Knowing an the Known, Boston, 1949) care are mare importanță pentru înțelegerea evoluției pragmatismului este, poate, singura carte de filozofie în care termeni ca „gîndire" „idee" lipsesc, totul fiind explicat biologizant prin „comportament" ca „reacție de adaptare".

Pragmatismul se afirmă sub semnul încercărilor de a depăși „dualismul" spirit — materie, subiect — obiect și de a fundamenta o a „treia linie în filozofie", încercări pe care Lenin le califica în „Materialism și empiriocriticism" ca introducere a idealismului în gîndire „prin contrabandă". Pragmaștiii nu fac în fond decît să desființeze orice limită dintre obiectiv și subiectiv, prin subiectivizarea realității.

„...Subiectul și obiectul — spune Dewey — nu înseamnă ordine sau forme de existențe diferite, ci, cel mult, anumite distincții, stabilite cu un scop determinat, în *interiorul* experienței". O astfel de teză ne arată că noțiunea de experiență a fost introdusă pentru a masca reeditarea tezei fundamentale a idealismului subiectiv : nu există obiect fără subiect.

Ceea ce a atras îndeosebi atenția asupra pragmatismului a fost problema adevărului, care ocupă un loc central în acest sistem.

Dar în domeniul gnoseologic, pe baza reducerii obiectivului la subiectiv, pragmatismul neagă cognoscibilitatea lumii și caracterul obiectiv al adevărului. Pragmatismul se ridică împotriva concepției materialiste după care adevărul e dat de concordanța ideilor noastre cu realitatea reflectată. Teoria sa despre adevăr este o „teorie genetică a adevărului". Adevărul e pus în dependență de nevoile subiectivului. Nu există idei care *sînt* adevărate, ci numai idei care *devin* adevărate în cursul „practicii", al acțiunii oamenilor. „Adevărul unei idei se creează. Ideea *devine* adevărată, este *făcută* adevărată de către evenimente" (W. James). Verificarea sa stă în confirmarea „randamentului" său. Ideile adevărate ar fi numai „ideile care aduc". Ideile ar fi adevărate numai atît timp cît sînt avantajoase. Adevărul, spune James, este „un fel de bilet de bancă care are curs atîta timp cît este un instrument pentru obținerea unor rezultate avantajoase". Pragmatismul operează, ca orice idealism, o răsturnare a raporturilor reale și în problema adevărului : o idee — ni se spune — este adevărată în măsura în care e avantajoasă, utilă. În realitate însă, *utilitatea unei idei*, eficiența acțiunii practice întemeiate pe ea, e *dată de adevărul ei*, adică de caracterul adecvat al reflectării. Pentru a transforma realitatea, trebuie să-i cunoaștem esența și legitatea și să acționăm în conformitate cu ele.

Pragmatismul șterge orice deosebire între adevărat și fals, între știință și religie ; orice idee poate fi proclamată adevăr, în măsura în care e folositoare. Filozoful F. C. S. Schiller (care a creat o variantă pragmatistă numită „umanism") susține că pragmatismul este atît de tolerant și democratic încît „permite fiecărui om să aibă propriul său adevăr". Poziția pragmatismului în problema adevărului este, deci, negarea adevărului unic, obiectiv, și proclamarea pluralității adevărurilor, dependente de subiect, de interesele sale, este relativismul extrem. Gîndirii i se atribuie astfel doar o „funcție pragmatică" ; elaborarea de „reguli" sau „instrumente" pentru acțiune, potrivit dorințelor fiecăruia.

În unitate deplină cu teoria genetică a adevărului se află metoda pragmatistă. De fapt întemeietorilor pragmatismului le plăcea să susțină că „metoda" pragmatismului este atît de comprehensivă încît poate să înțeleagă atitudinile cele mai diverse : ea oferă un drum neutru pe care pot să-l utilizeze oamenii cu cele mai opuse convingeri și cu cele mai diferite preocupări posibile. Papini o asemăna cu un coridor de hotel prin care sînt nevoiți să treacă toți cei ce intră și ies din camerele lor, indiferent de opiniile lor. „Metoda" aceasta dă o orientare specifică : nu luați în seamă principiile, ideile, teoriile ca atare, ci numai consecințele, rezultatele lor practice (adică utilitare). Utilitatea ar fi o trăsătură esențială, constitutivă a ideii adevărate ; ea ar fi criteriul și măsura veracității.

Cu o astfel de „metodă" se poate justifica orice, cu condiția să corespundă în acel moment intereselor burgheziei imperialiste. „Dacă operezi cu metoda pragmatică... trebuie să scoți la iveală valoarea practică în bani-ghiață a fiecărui cuvînt, să-l pui să lucreze în cadrul experienței tale", mărturisește James. M. Gorki sesiza bine spiritul pragmatismului cînd punea în gura unui milionar american următoarea afirmație : „Nu metoda contează, ci rezultatul". O astfel de cale de a gîndi deschide larg posibilitățile apologeticii imperialiste : singurele idei adevărate devin — după ea — cele care justifică exploatarea, silnicia, politica de forță, religia.

Caracterul antiștiințific și reacționar al pragmatismului se accentuează în perioada crizei generale a capitalismului, prin concepția lui Dewey, care este, în același timp și mai ambiguă și mai rafinată, uzînd din plin de mijloacele demagogice. Anticomunismul devine trăsătura dominantă a pragmatismului, ca și a întregii ideologii burgheze contemporane.

Dewey își denumește doctrina *instrumentalism*, considerînd că noțiunile și teoriile științei nu ar reflecta realitatea, ci ar fi simple instrumente cu valoare exclusiv utilitară. Așa cum scoatem dintr-o ladă o unealtă de care avem nevoie într-o anumită împrejurare, tot așa apelăm la unele „unelte" (teorii, legi) din arsenalul științei în fiecare situație dată. Negînd valoarea reflectorie a ideilor și teoriilor științei, Dewey tinteste înfirmarea materialismului și în același timp ștergerea limitelor dintre adevărurile științei și fantasmagoriile religioase, punînd în lumină caracterul fideist al pragmatismului.

Dacă Dewey, ia o poziție camuflată în favoarea religiei, Peirce și mai ales James și-au pus deschis filozofia în slujba fideismului. Exacerbarea credinței, a „voinței de a crede", declararea religiei ca necesară omului în lupta pentru viață sînt proprii concepției lor. Această latură a pragmatismului a atras atenția lui Anatole France, care observa că : „În ultima vreme, pragmatismul a fost inventat în scopul special de a obține credit pentru religie în mințile raționaliștilor" (La révolte des anges).

În domeniul sociologiei, pragmatismul, mai ales prin Dewey și reprezentanții săi actuali, se manifestă sub semnul celui mai radical empirism. Dușman declarat al exercițiilor retorice, Dewey vrea să evite transformarea societății, socotind că știința socială nu poate decît să descrie diferiții factori ce interacționează, că previziunea e imposibilă. La aceasta se adaugă demagogia „anticapitalistă", proclamarea posibilității de ameliorare continuă, în condițiile capitaliste a vieții. Doctrina *meliorismului* a constituit temelia teoretică a reformismului în mișcarea muncitorească americană, un mijloc de frînare a dezvoltării mișcării muncitorești revoluționare. Mitul „perfecționării" capitalismului, cu toate încercările apologeților lui de toate nuanțele rămîne la fel de iluzoriu și de ilogic : contradicțiile capitalismului nu-și pot găsi rezolvări parțiale, soluția e unică, lichidarea orînduirii înseși.

În pragmatismul contemporan, numit și neopragmatism, se duce o campanie furibundă de denaturare a marxismului. Elementul principal al falsificărilor constă în încercarea de a identifica teoria marxistă a practicii cu teoria instrumentală a „experienței", concepută în sens subiectivist, a lui J. Dewey. Campion al unor asemenea tentative tipic anticomuniste este americanul Sidney Hook, secondat de Jim Cork, Herbert Marcize și alții. Materialismul dialectic, ca filozofie științifică, întemeiată pe generalizarea practicii și a datelor științei, nu are și nu poate avea nimic comun cu gnoseologia utilitaristă, idealist-subiectivă, profund agnostică și reacționară, a pragmatismului. Filozofia marxistă, verificată în procesul dezvoltării științelor și al practicii revoluționare, respinge eclectismul pragmatist.

Neopragmatismul caută azi „sinteze" noi, altoindu-se, de la caz la caz, cînd cu personalismul (John Macmurray), cu neotomismul (R. Niebuhr) sau cu alte curente filozofice idealiste, în intenția iluzorie de a-și spori forțele în lupta sa anticomunistă și de justificare a imperialismului.

Constituind unul din curentele idealiste cele mai active și nocive totodată, fiind o „filozofie a violenței" (B. Russel) legată nemijlocit de scopurile politicii imperialismului, cu o doctrină eclectică, suplă, adaptată la orice cerințe, ocupînd un loc central în „strategia" anticomunismului, inconsistența și demagogia pragmatismului se cer a fi dezvăluite cu toată energia, cu intransigență principială.

Ovidiu Trăsnea

COMITETUL DE REDACȚIE
Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicolae STOIAN, Petru VINTILĂ, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Biblioteca Raionala Odorheiu
Bibl. Rai.

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 4 (137) — 15 FEBRUARIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Veacuri de-a rîndul noţiunea de carte asociată celei de sat părea la noi un nonsens. Analfabetismul, ca o plagă, nu îngăduia să pătrundă în lumea satului decît buchea „Zodiacului" sau a „Tălmăcitorului de vise", iar destinul pălmaşului rămînea o tragică şi întunecată enigmă.

Revoluţia culturală dăruind maselor largi valorile spirituale, avîntul spre cultură a devenit o caracteristică a vremurilor noastre. Marea victorie a ţărănimii şi a întregului popor, obţinută prin încheierea colectivizării agriculturii, a trezit o şi mai mare sete de cunoaştere, gustul pentru frumos: cartea ştiinţifică, politică, beletristică este astăzi pentru ţăranul colectivist sfătuitor, călăuză, prieten. Numai în cursul anului 1963 au fost difuzate la sate 150 000 de biblioteci personale. Recenta sărbătorire a „Lunii cărţii la sate" mi-a prilejuit o confruntare cu fapte grăitoare şi semnificative ale realităţii.

★

Îndată ce-ai poposit oaspete în Tescani, oriunde te-ai afla, în bibliotecă, în sala căminului, pe uliţă, gazdele ţin să-ţi amintească cu o mîndră sfială:

— Trebuie, să ştiţi dumneavoastră, că pe-aici pe la noi sînt meleagurile pe care le-a iubit „el" cel mai mult. Rostesc „marele nostru Enescu" firesc, şi simplitatea cu care încep să-ţi povestească, sună a baladă:

„Îşi lua vioara şi pleca singur, singurel din zori. Umbla ceasuri întregi pe dealuri, prin pădurice şi, numai ce-l vedeai că se reazimă de o cută de-un trunchi de copac, îşi pune vioara sub bărbie şi începe să cînte... Şi cînta, cînta, da' credea că-i singur, că-l aud numai frunzele şi păsările... Da' nu era singur, că, numai întrebaţi-i pe cei bătrîni, ce spun, cum se furişau, tupiliş-tupiliş, îşi lăsau tot lucrul şi şedeau pitiţi, ca să nu-i simţă. Cînta pînă se usca roua de pe iarbă. Numa' atunci pleca acasă..."

Urcînd să vedem „locurile lui", am dat de un derdeluş plin de chiot de copii. Mai sus şcoala, în încăperile căreia a răsunat cîndva arcuşul enescian. Şi mai sus, prin păduricea înzăpezită de pini, pe clinul unui deal prin troienii unde se încîlcesc tufişuri de trandafiri şi liliac, urcăm serpentina unei cărărui bătătorite de paşi mărunţei de copii. Aici îi plăcea să se odihnească „singur". Şi vîntul poate că i se făcea arcuş pe strunele viorii. De-aici, zăpezile-s albastre în depărtări. Nu bate nici vîntul, nici cetina pinilor nu murmură. E linişte, în aerul pur vibrează miresme de răşină, şi ca un ecou al înălţimii, acorduri din „Rapsodia".

Acolo, jos, copiii din Tescani se bat cu zăpadă.

FERESTRE LUMINATE

Vasilică Ţimiraş, dintr-a treia, îşi priponeşte cu călcîiele săniuţa, gata, gata să zboare la vale. Îşi dă căciula pe ceafă ca să mă „prubuluiască" mai cu temei şi ridică spre mine un nas pişcat de ger, rotund cît un bumb:

— Ai fost chiar pînă-n vîrf? mă întreabă. Acolo să vii la primăvară cînd înfloreşte liliacul, cînd vin privighetorile şi-l caută.

— Pe cine caută?

Mă priveşte înciudat, gata să dea drumul săniuţei...

— Pe el, pe marele nostru cîntăreţ romîn George Enescu. Da' matale de unde eşti?

Mă iscodeşte cam bănuitor pe drept cuvînt, pentru ignoranţa de care am dat dovadă.

Îl lămuresc cum pot — şi se pare că am căpătat oarecare trecere în ochii lui, că se opinteşte iar în călcîie, ca să nu scape sania la vale.

Mă priveşte atent, oarecum preocupat. „Carevasăzică dumneatale scrii poveşti" — pare el să cumpănească — „şi-ai venit să le citeşti diseară la cămin!"

Se apleacă, cercetează cu-un aer grijuliu de gospodar tălpicele săniuţei, şi brusc îşi suflă în pumni şi face cu ochiul pe locul liber din spate:

— Dacă nu ţi-i frică te duc pînă-n vale. Da' să te ţii bine de mine, că la curbă ia viteză mare.

Întruce mă priveşte, am ajuns mai repede la cămin decît tovarăşii mei, socotind că Vasilică Ţimiraş dintr-a treia mi-a dat un avans de sută la sută pentru „poveştile" pe care-ar trebui să i le scriu de-acum înainte...

Cred însă că poeţii şi prozatorii băcăuani şi bucureşteni au dat un examen destul de greu în faţa colectiviştilor din Tescani. Cu toate aplauzele care au răsunat în sala arhiplină a căminului cultural, emoţia fiecăruia dintre noi a rămas tăinuită încă şi nemărturisită.

Dar nu numai la Tescani am avut emoţii. La Hemeiuş, de pildă, întîlnirea cu cititorii de la „Şcoala de elevi tractorişti" a stîrnit, după aplauzele de bun venit, şi discuţii aprinse: „unde sînt cărţile care scriu despre munca noastră, tovarăşi scriitori?" Creţu Dumitru, Jinga Nicolae, Saba Gheorghe, Jugaru Ion, Covrig Maricel au cerut, în numele tuturor iubitorilor de carte din Hemeiuş, să vină un tovarăş scriitor, să creeze un roman din viaţa tractoriştilor, precizînd că ei au şi un „cerc literar" care l-ar putea „ajuta" pe tovarăşul creator, cu toate faptele de viaţă, la faţa locului.

La şezătoarea literară care a avut loc la Căminul cultural din Răcătău am fost întrebaţi unde se află Paul Anghel, fiu al acestei comune? I-au urmărit cu bucurie drumul făcut chiar „în căruţă, cu cei şapte inşi", dar în urma „Victoriei de la Oltina" se aşteptau să ajungă mai curînd în mijlocul lor, consemnînd şi „victoria" din satul său natal!

La serile literare de la Moineşti, de la G.A.C. Săbăoani, cititorii au ridicat aproape aceleaşi probleme în ceea ce priveşte întîlnirile cu scriitorii preferaţi, şi anume: o mai strînsă legătură între cititori şi scriitori, pentru ca ei să cunoască mai direct, mai profund, aspectele noi pe care le ridică viaţa satelor noastre.

În răstimpul scurt de o săptămînă, cît am participat la întîlnirile cu cititorii în cadrul „Lunii cărţii la sate" în regiunea Bacău, mi-am putut da seama nu numai de numărul mereu crescînd al iubitorilor cărţii, ca rod al îmbunătăţirii difuzării cărţii la sate, prin atragerea unor largi active obşteşti, care sprijină răspîndirea cărţii, dar şi de ridicarea calificării profesionale a cadrelor de bibliotecari şi librari.

În drum spre Săbăoani, am cunoscut pe tovarăşa Ştefania Gertner de la „Depozitul raional Roman". O firmă modestă „Carte şi papetărie". Înăuntru însă, o femeie competentă, care ştia ce înseamnă „o carte", „un titlu" care trebuie să ajungă la destinaţie acolo unde trebuie. Munca ei perseverentă de coordonare a unităţilor comunale, recrutarea şi legătura cu difuzoarele se cere lăudată.

Discutînd cu această tovarăşă „librar", cercetînd destul de fugar rafturile mi-am dat seama că operativitatea cu care cartea ajunge la sate imediat de la apariţie atinge performanţe cu totul îmbucurătoare. Am văzut cîteva exemplare din „Cordovanii" şi „Gargantua"...

Ajungînd la G.A.C. Săbăoani — cunoscută producătoare a faimoşilor „cartofi de Săbăoani", m-a uimit incinta bibliotecii, rafturile de lemn lustruit, cu o capacitate de 14 000 de volume.

O femeie scundă, cu tîmplele uşor cărunte, cu chipul îmbujorat de ger şi întinerit de un zîmbet blînd, a intrat pe uşă, şi m-am desmeticit. Mi-am amintit că uimirea este unul din principalii „dăunători" ai reportajului descriptivist!

Aveam în faţa mea pe tovarăşa Brătuleanu Maria, cea mai bună difuzoare de carte din Săbăoani, care în afară de alte activităţi obşteşti, se ocupă şi de carte. E pasiunea ei. În juru-i se strîng mereu utemiştii fruntaşi în munca din gospodăria colectivă, care nu numai că şi-au creat biblioteci personale, dar o ajută ca numărul cititorilor din Săbăoani să crească de la o săptămînă la alta. Dămoc Neculai, Gal Margareta, fraţii Percă Iosif şi Carol, Vîrg Alexandru, Hanganu Petru şi chiar un stol de pionieri din clasa III-a B sînt difuzori voluntari.

O săptămînă doar, zece-douăsprezece întîlniri cu cititorii în regiunea Bacău, cîteva exemple citate sînt grăitoare însă. 27 000 de titluri difuzate în sate în anul 1963, lucrări politice, ştiinţifice, agrozootehnice, literare, literatură pentru copii, în limba romînă şi limbile minorităţilor naţionale, într-un tiraj de 10 000 000 exemplare. Tirajele destinate satelor din literatura beletristică se epuizează într-un timp din ce în ce mai scurt, ceea ce dovedeşte dezvoltarea gustului pentru lectura prozei şi poeziei clasice şi contemporane romîneşti, cît şi a traducerilor din literatura universală. În 1963, numai librăria „Cartea prin poştă" are în total 45 000 de cititori la sate, înscrişi pe fişele de cumpărători.

„Luna cărţii la sate" este de fapt o tradiţie izvorîtă din roadele muncii poporului nostru condus de politica înţeleaptă a partidului clasei muncitoare. Este o sărbătoare în cinstea acelor zeci de mii de ferestre luminate, îndărătul cărora, pe filele unei cărţi, stăpînul roadelor pămîntului îşi apleacă fruntea.

Gica Iuteş

MOTIV EMINESCIAN — Desen de V. CUPŞA

Miron Radu Paraschivescu

AURITUL DRUM DE MIJLOC

Der goldene Mittelweg
(o vorbă germană)

Auritul drum de mijloc
Ce-l rîvnisem tot mereu,
Auritul drum de mijloc
Nu-l ţinui vreodată eu

Auritul drum de mijloc
Ce-altădată mă-ncînta
Auritul drum de mijloc
Întru desnădejdea ta,

Auritul drum de mijloc
Niciodată nu-l bătui
Auritul drum de mijloc
Care este-al nimănui.

Pe-auritul drum de mijloc
Care este-al tuturor,
Pe-auritul drum de mijloc
Mă rîvnisem călător
Dar
Pe-auritul drum de mijloc
Şi acum cînd sînt bătrîn,
Pe-auritul drum de mijloc
Nu-s în stare să rămîn.

MUNŢILOR

Ce aţi încremenit aşa
ca şi cum
aţi fi ultimul cuvînt al naturii
pe care omul nu-l mai poate
învinge?

Dar de jos
vă asediază pădurile
şi mătăsoasa iarbă pe poalele
pline de mioarce.
În timp ce-n vîrfurile voastre pleşuve
mai sare fără de grijă
capra cea neagră.

Violeta Zamfirescu

CANTATĂ

Frumuseţe a ţării,
Ai scuturat în sîngele meu
Cerul şi apele,
Fructele, grînele,
Şuierul vîntului,
Puritatea cicorii.
Mi-ai dat rădăcini
De stejar din cîmpie
Să-nving pasul nesigur
Gestul timid.

Fiii tăi spală aerul
Şi obrazul pămîntului.
Dintr-un mal către altul,
Strîng lumina în fructe
Şi frumosul în lucruri.
Te cunosc călătorii
După navele albe —
Care-ntorc zborul sudic
Către stelele noastre
Tăind alge de timp.
Ştiu obrazul cîmpiei
Umed de lună,
Porii fragezi ai apelor
Cu vibraţii solare,
Sînii albi ai livezilor
Cînd au flori şi arome;
Ştiu frînghiile cerului
Unde-ntind textiliştii
Pînze fine ca roua
Şi mătăsuri
Cu linii tăiate-n culori

O mireasmă de grîu,
De petrol, de cărbune,
De zmeură coaptă,
De rufe nălbite,
Uruitul de roţi
Şi tristeţi de gorgane,
Trec cu mierla în cîntec,
Prin cuvintele mele.

Muşc din pîine,
Văd lanul,
Văd umeri de oameni
Profilaţi pe văzduh.
Pana albă a gîndului,
Pana roşie-a inimii
Pe o singură aripă,
Îşi rotesc armonia.

Mut cu mîinile luna
Spre adînc,
Spre departe;
Uneori
De abia mai am timp
Să mă piaptăn,
Cînd alerg unde lotcile
Cu pescari vin din larg,
Unde suie minerii
Spre Parînguri,
Să rupă
Flori de colţ, —
Cînd lumina din ochi
S-a-năsprit de răspunderi.
Nu-ndurăm
Nici un vis să adoarmă în suflet

Te păstrăm ca avarii
Ţară nouă,
Iubire;
Ca pe-un cuib smuls de viscol
Te-am clădit
De la piatră,
Fulg cu fulg,
Bob cu bob;
Frumuseţe,
Trup de aur,
De cer,
Aluminiu
Şi marmoră.

Avem inima Griviţei,
Păstrăm aerul tare
Al cartierelor lungi
Afumate de trenuri,
Ritmul apelor repezi,
Glasul limpede-al păsării
Şi asprimea cîmpiei
Pîrguită în roşu.

Cu ferestrele-n soare
Către pacea planetei,
Poarta larg se deschide.
Nu răbdăm prin unghere
Nu uităm în firide
Egoismul,
Tristeţea...

Luminată ni-e trecerea
De miresmele brazdei
Şi de feţele oamenilor
Tatuate de vînturi,
De vara bogată
În arderi a dragostei
Şi de fruntea columnelor
Răsucită a zbor.

Prin cinci colţuri de stea
Străluceşte în lume
Frumuseţea ta
Patrie,
Biruinţa ta,
Patrie.

DANS EUFORIC

Au poame crude toţi prunii, gutuii,
Cerul dezlănţuie alt curcubeu,
Şi n-aud cum nucii bat, amăruii
Frunza tomnatecă-n sîngele meu.

Beau soare mult, mi se clatină mersul,
Rîd şi mă calăr cu fînul pe căi.
Suie zefirul în mine neştersul
Imn pentru flacăra ochilor tăi.

Crengile pomilor pasc şi ascultă,
Umbra e fată morgană ce piere,
Trece cîmpia prin dragoste multă,
Suflet vibrează şi-n pietre stinghere.

Eşti nebunie, dragoste nouă,
Clopot fragil, veşnicie subţire,
Tot geamul cerului îl şterg de rouă,
Poate mi-e dat să mă pierd din iubire.

Jurnal de lectură

DOUĂ CĂRȚI DESPRE EMINESCU

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: „Eminescu"

Apărută în colecția „Oameni de seamă" a Editurii tineretului, lucrarea „Eminescu" de Zoe Dumitrescu-Bușulenga are un specific distinct, ținînd de scopul ei principal: acela de **popularizare.** Fără îndoială, pe parcursul elaborării lucrării autoarea s-a aflat în fața unor sarcini dificile, determinate nu numai de bogăția și complexitatea datelor istorico-literare referitoare la marele nostru poet, ci și de necesitatea aflării unei cît mai judicioase metode de expunere a acestora. Cititorul cărții constată că Zoe Dumitrescu-Bușulenga a armonizat ingenios modalitățile proprii scrierilor de popularizare cu cele ale exegezelor critice. E de observat că cercetătoarea, care nu demult ne-a oferit o interesantă monografie despre Ion Creangă, își reafirmă, în lucrarea închinată marelui prieten al humulești anului, competența științifică și seriozitatea informației. Pentru realizarea acestei evocări, Zoe Dumitrescu-Bușulenga a operat cu mijloacele severe ale istoricului literar, în sensul că a cercetat cu minuțiozitate și atenție un mare număr de izvoare bibliografice, a întreprins o investigație exhaustivă în opera antumă și postumă a poetului, a supus unor interpretări obiective opiniile critice formulate pînă acum asupra creației eminesciene. Meritul principal al autoarei constă în aceea că, stăpînind un bogat și temeinic material documentar, nu l-a expus după metodele proprii monografiilor de strictă specialitate. Pentru a oferi diferitelor categorii de cititori ai colecției „Oameni de seamă" o lectură interesantă și atractivă, pentru a le înlesni cunoașterea și înțelegerea tuturor aspectelor și problemelor legate de biografia lui Eminescu și mai ales pentru a trata într-un mod accesibil oricărui lector profundele sensuri filozofice ale unor capodopere eminesciene, Zoe Dumitrescu-Bușulenga — ținînd seama de scopul și profilul colecției — s-a îndepărtat cu atenție de expunerea riguroasă, a specialistului, apelind la mijloacele de relatare ale beletristicii.

Astfel, pentru a evoca anii copilăriei lui Eminescu, perioada studiilor la Viena și Berlin, sau epoca amară și zbuciumată a gazetăriei, Zoe Dumitrescu-Bușulenga s-a bazat, bineînțeles, pe datele înregistrate de istoria noastră literară, respectîndu-le întocmai, dar le-a turnat în tipare noi, le-a încadrat într-o relatare plină de plasticitate și cursivitate, fără să recurgă la fantazare. Autoarea folosește ficțiunea numai în măsura în care datele reale, atestate, îi permit să evoce, cu mijloace literare, viața poetului.

Menținîndu-se la această formulă de expunere, autoarea a putut trece cu ușurință, de la reconstituirea biografiei poetului la reliefarea și interpretarea sensurilor fundamentale ale creației eminesciene, mai ales ale ideilor filozofice, adesea contradictorii, pe care le conține. În pasajele în care comentează înrîurirea filozofiei idealiste germane, în special a lui Schopenhauer și Kant, asupra formării spirituale a lui Eminescu și asupra unora dintre scrierile sale de prim ordin, cum sînt „Înger și Demon", „Împărat și proletar", „Sărmanul Dionis", Zoe Dumitrescu-Bușulenga n-a avut posibilitatea, în mod firesc, să folosească același stil de evocare lirică, ci a trebuit să apeleze, cu pondere, la mijloacele de expunere ale exegetului literar. Dar, pentru a edifica cititorul puțin obișnuit cu asemenea complexe probleme filozofice nu încarcă paginile cu lungi digresiuni abstracte, cu formulări teoretice erudite, ci, printr-un efort de sintetizare, care merită relevat, extrage ideile esențiale și le prezintă într-o formă accesibilă diferitelor categorii de cititori ai colecției.

Lectura cărții provoacă totuși, pe alocuri, unele insatisfacții. În febra redactării, autoarea a neglijat faptul că o serie de amănunte semnificative din viața lui Eminescu, prea bine știute de specialiști, nu sînt decît parțial sau de loc cunoscute de unii cititori, și atunci a trecut cu ușurință peste ele sau le-a expediat în cîteva cuvinte, știrbind imaginea de ansamblu și claritatea unor episoade. Astfel, se simte nevoia completării cu mai multe date a pasajelor care evocă anii studiilor gimnaziale ale poetului, împrejurările în care a devenit prieten cu I. Slavici și I. Creangă, complexul de evenimente în care s-a desfășurat serbarea de la Putna, relațiile cu **Junimea** și raporturile cu ceilalți scriitori ai vremii, îndeosebi cu Vasile Alecsandri. De asemenea, ar fi fost necesar ca autoarea să prezinte mai în profunzime aspectele esențiale, pilduitoare, ale laboratorului intim de creație al lui Eminescu.

GH. BULGĂR: „Eminescu despre problemele limbii române literare"

Completînd și aprofundînd o lucrare mai veche, din 1955, consacrată aceleiași probleme, noul studiu al lui Gh. Bulgăr, apărut recent la Editura științifică, excelează printr-o analiză mai nuanțată a opiniilor și dezbaterilor teoretice asupra problemelor limbii la care autorul „Luceafărului" a participat cu o rară pasiune.

Subliniind că Eminescu începe să se preocupe asiduu de problemele limbii tocmai în momentul în care „stricătorii de limbă", cum erau numiți unii filologi extremiști, fabricanți de sisteme abstracte, încercau să „purifice" limba română, să o italienizeze sau să o latinizeze în mod arbitrar, autorul studiului relevă modul în care Eminescu, atît prin opera sa literară cît și prin intervențiile teoretice, a îmbogățit și dezvoltat concepțiile despre limba noastră literară. Se demonstrează, astfel, că poetul a privit întotdeauna comoara de expresii „vii, mlădioase și încîntătoare prin originalitate" ale limbii populare ca pe un nesecat izvor de împrospătare a limbii scrise. Interesul deosebit pe care Eminescu îl avea pentru limba veche, a cronicilor și hrisoavelor, este evidențiat cu claritate. Gh. Bulgăr scoate în relief marea pasiune a lui Eminescu pentru operele înaintașilor săi, preocuparea atentă față de scrierile contemporanilor. În sprijinul analizei sale se citează, printre altele, poezia „Epigonii" precum și o serie de articole teoretice, cum sînt „Despre limba cărturarilor români din Ardeal", „Icoane vechi și nouă", „Actualitatea" etc. Observații judicioase face Gh. Bulgăr în ultimele capitole ale studiului său, în care sînt examinate părerile și principiile lui Eminescu cu privire la arhaisme, neologisme, la ortografie, ortoepie etc. În această parte a studiului, autorul face însă abuz de erudiție lingvistică, comentînd exagerat unele amănunte strict formale, supralicitînd interesul accidental al lui Eminescu pentru unele chestiuni filologice secundare. În ansamblul său, studiul lui Gh. Bulgăr se distinge însă printr-o factură istorico-literară, relevînd contribuția lui Eminescu la dezvoltarea limbii literare românești în varietatea aspectelor ei fundamentale.

Teodor Vîrgolici

„ALLEGRO VIVACE" — Fotografia: A. MIHAILOPOL

TAMARA GANE: „Lermontov"

Monografia Tamarei Gane este opera unui specialist competent în problema studiată, dar un specialist cu un îndelung stagiu publicistic, pasionat de popularizarea, în cea mai strictă ținută științifică, a valorilor culturii ruse. Trebuie salutat modul în care autoarea a reușit să intre în profilul colecției „Oameni de seamă", care uneori cultivă romanțarea cu orice preț, fără a renunța la criteriul științific.

De fapt, reușita cărții stă în justa intuire de către autoare a manierei cele mai adecvate în tratarea materiei, care, la rîndul ei, presupune intuirea specificului personalității și creației lermontoviene. Lermontov este, fără îndoială, alături de Pușkin, cea mai „fascinantă" personalitate de creator rus. El nu face parte dintre autorii inexistenți ca relief biografic în raport cu opera, dar nici nu se înscrie în rîndul celor ce-și pun numai talentul în operă, rezervîndu-și geniul pentru viață. Ca și Goethe, Byron, Pușkin, Eminescu etc, Lermontov rămîne creatorul incandescent în fiecare din actele vieții lui, după cum această viață hrănește la rîndul ei opera și o transformă într-o lungă confesiune, în cel mai sigur document. La asemenea scriitori, creatorul și omul, indisolubil legați, sînt deopotrivă pasionanți, și biografia lor există obiectiv ca materie epică, fiind pasibilă de convertire în opere de artă, fie indirect, în travestiuri literare (Byron, Pușkin, Lermontov însuși), fie direct, în felul lui Goethe **(Poezie și adevăr).** Autoarea monografiei **Lermontov** procedează în consecință, recurgînd continuu la impletirea celor două planuri — al materialelor documentare propriu-zise și al operei.

Fără îndoială însă că simpla „abilitate de a nu lăsa să se vadă cusăturile" și talentul de expunere nu sînt suficiente pentru a imprima în memorie un profil de creator, dacă ele nu sînt subordonate unui punct de vedere bine închegat. Lucrarea Tamarei Gane nu este însă o agreabilă expunere de materiale culese ici și colo; ea pledează printre rînduri pentru o viziune personală asupra creatorului „Demonului". Plecînd de la specificul lermontovian, pe care-l definește raportîndu-se la imaginea schițată de contemporani și retușată în perspectiva istoriei, autoarea încearcă să explice modul în care s-a închegat, din evenimentele vieții personale și prin confruntarea cu epoca, personalitatea magnetică a celui care și azi ne apare la fel de actuală cum apărea contemporanilor săi. Reiese limpede din expunerea Tamarei Gane modul cum realitățile „veacului crîncen", regimul de opresiune spirituală instaurat de Nikolae-Ciomag, au impus pînă la un punct procedeele de creație ale lui Lermontov, obligîndu-l să-și transforme opera după principiul „limbajului esopic" de care vorbea Lenin. În modul acesta, Lermontov ne-a lăsat, prin existența și opera sa, o mărturie cutremurătoare asupra epocii, scrisă „deandoaselea", spre a nu putea fi citită de cenzură și pe care Tamara Gane o descifrează în oglindă, așa cum fac cercetătorii manuscriselor lui Leonardo da Vinci. Mi se pare a descoperi astfel, în monografia cercetătoarei române, un punct de vedere original, care va interesa fără îndoială și pe alți specialiști de peste hotare.

Cartea se citește cu ușurință și paginile de relativă încetinire a ritmului sînt rare. Poate că în unele considerații de istorie literară (în special cele privind romantismul european și variantele lui) autoarea s-a lăsat furată de tonul didactic, ceea ce le golește de sevă. Pe adolescenții cărora li se adresează colecția și pe cei care n-au uitat complexele sufletești ale adolescenței îi va impresiona neplăcut și tonul condescendent, puțin cam „de sus" cu care autoarea se referă la această vîrstă în explicarea unor momente ale biografiei lui Lermontov, atitudine compensată de altfel de recunoașterea faptului că tocmai în această vîrstă a cristalizărilor s-au format și direcțiile principale în care va evolua geniul lermontovian.

Dan Zamfirescu

cronica literară

„Friguri" de Marin Preda

Cît este de exactă descrierea Vietnamului în povestirea lui Marin Preda nu știu. Am fost cuprins de o imensă gelozie în fața siguranței cu care unii confrați au elogiat reproducerea „specificului" acelor locuri, veridicitatea implicațiilor în psihologia Orientului și chiar „trăsăturile naționale" (vietnameze) din caracterele personajelor.

Dincolo, însă, de noutatea într-adevăr surprinzătoare a atmosferei și a procedeelor artistice, sondarea universului uman ne evocă, nu o dată, țărănimea română din cîmpia Dunării. Cronica „Gazetei literare" observa candoarea lui Nang, în prelungirea cunoscutelor trăsături tipologice ale eroilor lui Marin Preda. S-ar mai putea recunoaște și altele. Vrem să notăm, însă, acele aspecte cu caracter direct, aproape șocant. Bunăoară, Nang vrea să-l liniștească pe Hong, uluit de luminarea excesivă a aerodromului inamic. Și o face recurgînd la resursele unui umor care nu știm dacă e și vietnamez, dar în mod sigur îl întîlnim la țăranii din Siliștea-Gumești. Cu o mină gravă, Nang remarcă serviciul care le este făcut; altfel cum ar fi putut ei cerceta obiectivul? **„În chestiunea asta nici comandamentul nu s-ar fi putut descurca, de unde să ia asemenea proiectoare și asemenea grupuri electrogene atît de puternice".** Și termină la modul specific moromețian: **„Așa că vezi cum devine problema".**

Dar nu cred că e cazul unei ample demonstrații. Mă mărginesc să mai observ că în acel băiat, bolnav de friguri — una dintre cele mai vii apariții, au spus toți recenzenții — îl identificăm, sub travestiul de rigoare, pe Nicolae din „Moromeții". (Celor care n-au o lectură proaspătă le amintesc că și acesta era bolnav de friguri. Tatălui său, care-l aduce de la școală, unde avusese o criză, îi spune: **„— Păi azi îmi vine rîndul la friguri, nu știi că două zile mă lasă și una mă ia?")**

Mi se pare, de altfel, comun adevărul că, plimbîndu-se pe alte meleaguri, cu ori cîtă forță ar comunica sentimentul autenticității, scriitorul poartă cu sine preocupările specifice afirmate în întreaga sa operă.

Este semnificativ că discuțiile la „Friguri" fuseseră atrase la început de problema exotismului iar, acum, s-au deplasat spre „clasicismul" povestirii, spre preocupările autorului de a surprinde „implicațiile universalului", „în dezinteres" de condițiile concrete, locale. Teza a fost expusă în termenii ei adevărați de N. Manolescu care, în cronica din „Contemporanul" prevenea că, în împrejurările epocii noastre, e vorba de un clasicism sui-generis, justificat de tendințele exprimate în proza modernă de **„a proiecta realitatea în alegorie și în mit".**

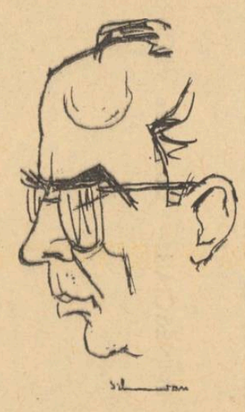
M-a nemulțumit însă incertitudinea în care se complace, în preambulul cronicii, punînd la un loc opere de cele mai diferite categorii, cum ar fi cele cu o tentă simbolică și cele de un evident caracter parabolic. De care din aceste „tipuri" se apropie nuvela lui Marin Preda? (Răspunsul mă interesa, întrucît în primele comentarii la „Friguri" cineva descoperea „un sens parabolic", indicînd predispoziția care se mai face simțită în critica literară către discuții speculative, în afara aprecierilor riguroase, la obiect.)

N. Manolescu rămîne evaziv, dar ia și el în considerație deprecierea „strictului fenomenal", omiterea „detaliilor foarte particulare", personajele i se pare că n-au „o determinare caracterologică", numele lor „sînt curate convenții" etc.

Din fericire, intuiția criticului își spune cuvîntul în cercetarea concretă a nuvelei, obligîndu-l la unele corectări. „Povestirea, recunoaște el, e și mai departe, **la fel de minuțioasă."** „Povestirea nu-i decît **relatarea meticuloasă** a acestor acțiuni militare..."

Impresiile de mai sus ale criticilor au fost stimulate, cred, de situațiile-limită în care acționează eroul, precum și de ușoara stilizare a narațiunii, cu rezonanțe folclorice. Dar asupra acestor aspecte ne vom opri mai încolo; deocamdată am vrea să subliniem caracterul personajului principal prin care ni se pare că scriitorul inaugurează o nouă tipologie în creația sa.

Ocupîndu-se de un episod eroic din lupta dusă de poporul vietnamez pentru eliberarea de sub jugul colonialiștilor, Marin Preda introduce ca figură centrală un erou activ, un luptător și un organizator comunist — în vreme ce pînă acum, în cărțile sale pe prim plan apărea eroul cu o fire mult contemplativă, care, pentru a cunoaște „îndrăzneala", trebuia să parcurgă stadii ale luptei cu sine însuși, purificîndu-se de spaimele și complexele inoculate în trecut. Nang este un om al faptei care nu se răsfață cu lungi conciliabule interioare — nici împrejurările nu-i permit și nici caracterul său nu pare a le agrea. Autorul atrage atenția de la început asupra acestei trăsături, spunînd, nu fără oarecare ironie la adresa eroilor săi pe care cu atîta măiestrie i-a zugrăvit pînă acum: pe marginea întîmplărilor din viața sa, Nang, **„nu avea nici timpul și nici obiceiul să rumege".**



Experiența pe care o oferă Marin Preda în „Friguri" mi se pare, ca atare, de mare actualitate în cadrul literaturii noastre. Spre deosebire de unii prozatori care, opunîndu-se tendințelor idealizante frecvente cu ani în urmă, manifestă o anumită neîncredere față de ceea ce e frumos și eroic, „dezeroizîndu-și" uneori personajele, Marin Preda nu se teme să-și promoveze eroul în situații cu valoare exemplară. Nang petrece zile întregi îngropat pînă la gît în mlaștină; vreme îndelungată mărșăluiește, cu o mare putere de rezistență la neodihnă și foame. Însușirea fundamentală a eroului, pe care Marin Preda o îngroașă poetic, este tenacitatea. O acțiune meticulos organizată este dată peste cap, dar Nang, cu o răbdare extraordinară, reia totul de la început, reînnodînd pe rînd toate firele rupte. Se strecoară, de mai multe ori, în apropierea aerodromului ultra luminat, cercetează și răscercetează toate ascunzătorile secrete ale bazei, face nenumărate drumuri din zona inamicului la comandamentul armatei de eliberare etc., etc.

Tenacitatea, perseverarea în luptă constituie condiția victoriei în împrejurările cele mai dificile și legea de onoare a activității unui comunist, iată ideea pentru care pledează exemplul lui Nang.

Unii critici au văzut în „Friguri" o replică dată unor opere din Occident cu subiect oriental. A fost citat, îndeosebi, romanul lui Malraux, „La Condition humaine". Dacă se înțelege un sens polemic implicit, aprecierea se impune ca adevărată, în această povestire exprimîndu-se concepțiile etice și filozofice ale unui scriitor din societatea noastră.

Misiunea pe care o are Nang de a organiza o bază secretă, pe teritoriul ocupat de francezi, în vederea atacării celui mai mare aerodrom din Indochina implică neîncetat amenințarea morții, — a „marelui hotar" cum le place existențialiștilor să spună. (Unii dintre colaboratorii eroului sînt uciși în luptă, alții luați prizonieri și torturați.)

Dar în vreme ce condițiile tragice în „La condition humaine" provocau atmosfera apăsătoare a unui „cîntec funebru", în nuvela lui Marin Preda dau rezonanță — pentru a păstra aceiași comparație — cîntecului biruitor, luminos ca focurile de primăvară. Metodele de creație la care aderă cei doi scriitori determină aceste deosebiri.

La scriitorii în cărțile cărora se fac simțite concepțiile existențialiste, întîlnim un eroism disperat sau de un caracter gratuit, ca o simplă probă de verificare a „eului" lor unic. Cum spunea cineva, e deajuns să zgîrii puțin pe eroii preferați de această literatură pentru a da de fizionomia specifică a individualistului. Nang, provenind dintr-o familie de țărani săraci, slugi la curtea moșierului, cu o copilărie „care trebuie uitată" fiindcă altfel amintirea ei „nu se poate suporta", simte firesc comuniunea cu lupta poporului său pentru libertate socială și națională. Sprijinul maselor — iată ce-l ajută pe erou să se salveze din cele mai disperate situații.

Aceasta explică și întorsătura neprevăzută din final: țăranii aflaseră înaintea tuturor, pe căi nestiute, de marea victorie obținută în lupta pentru eliberare și ajută ca înfrîngerea profilată să se transforme în victorie.

Ion Lungu, într-un articol din „Tribuna", constată sfîrșitul prea grăbit și cu o notă de idilism și livresc. Observația mi se pare că merită a fi luată în considerație. Nu facem parte dintre aceia care socotesc că aprecierea entuziastă a unei opere trebuie să ducă la suspendarea spiritului critic și chiar la căderea într-un fel de transă a admirației. Faptul că se experimentează un nou tip de erou, se simte, credem, pe alocuri, în nuvelă. (Întîmplările relatate din viața de soldat a lui Nang nu se evidențiază, bunăoară, printr-o mare autenticitate, conțin infiltrații retorice.) Ultima parte a nuvelei, într-adevăr, pare că se „subțiază", pierde ceva din caracterul pregnant al observațiilor. (Pentru că descrierea eroului în situații-limită nu presupune, pur și simplu, înlăturarea sau împuținarea detaliilor particulare, cu alte cuvinte nu afectează **cantitatea** ci **calitatea** lor, le structurează, într-un mod anume, potrivit voinței autorului de a realiza un caracter exemplar.)

Recunoaștem însă că pentru a formula aceste critici este nevoie de un efort de obiectivare, de sustragere de sub vraja lecturii. Există în „Friguri" o febră interioară, o tensiune comunicată cu teribilă încetineală, ceea ce face ca atenția cititorului să fie și mai mult acaparată. Acea impresie de viață care se realizează sub ochii noștri — dată fiind și noutatea mediului — este slujită de o tehnică adecvată, parcă în sensul dezvăluirii treptate a unor taine (fără a se afecta naturaletea, curgerea de la sine a întîmplărilor): taina bărbatului îngropat pînă la gît în mlaștină, a celor două surori cu băiețașul din casa de la marginea satului, (cu ce se ocupa Thanh la Hanoi nu aflăm decît în final), taina victoriei care în mod paradoxal ia locul înfrîngerii etc. Povestirea se termină brusc, oferind această problemă de dezlegat eroului: **„Și cine putea fi și ce anume îi spusese el, de zicea Thanh că despre asta nu putea vorbi?"**

Densitatea scenelor, sobrietatea relatării se armonizează cu fulgerările poetice ale unor notații: **„Tăcerea și liniștea erau senine, aerul subțiat și parcă argintat de reflexul ogoarelor inundate", „pămîntul își aranja colțuri de aur tăcute și ferite",** doi arechieri se detașau **„coloane vegetale zvelte și liniștite în acest peisaj gras de apă și de verdeață fără anotimpuri",** etc.

Tablourile sînt reduse, Marin Preda nefiind un descriptiv, dar e evidentă intenția ca prin aceste „argintări" și „auriri" să se sugereze frumusețea stranie a peisajului din acele locuri „fără anotimpuri". O boare lirică o simțim și în portretul

AL. OPREA

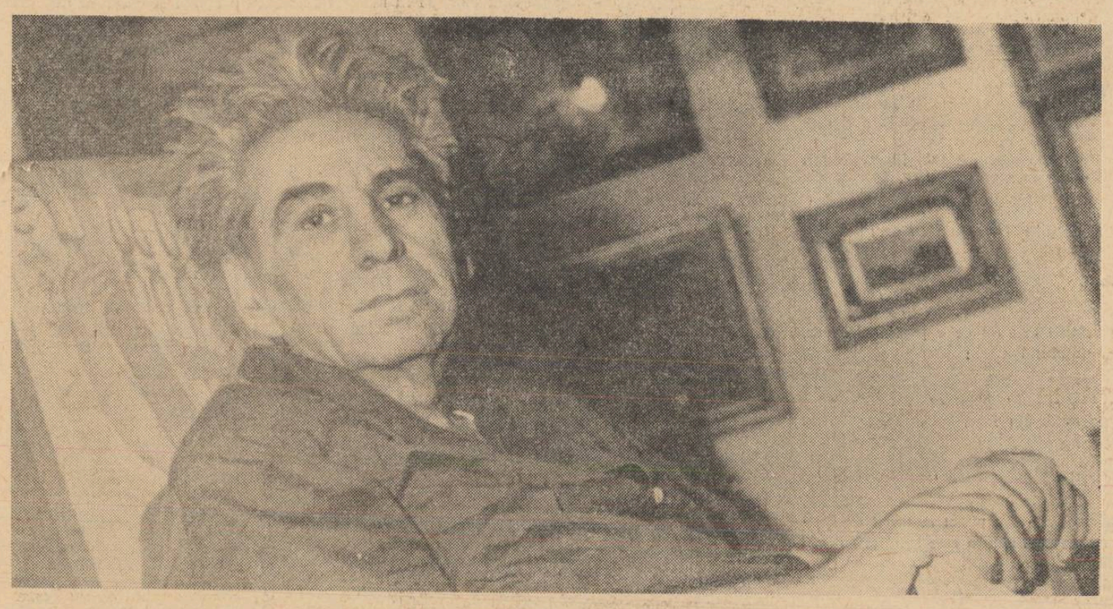
făcut lui Thanh, în care trăsăturile cu caracter strict realist se îmbină cu altele puțin idealizate, în spiritul folclorului. Astfel, dacă nasul ușor turtit seamănă cu al tuturor fetelor, în schimb sprîncenele ei **„se arcuiau la dreapta și la stînga... mai subțiri și mai delicate ca ale unei pene minuscule de pasăre",** iar ochii îi erau atît de frumoși încît eroul nu-i putea privi decît în fracțiuni de secundă și făcînd eforturi a-și împrăștia atenția. (Basmul, la reprezentarea căruia asistă în final Nang, vrea să confere în plus o valoare de mit întîmplărilor din povestire; — Thanh este salvată de „cineva" care se bate cu niște briganzi fioroși, îmbrăcați în piele de șarpe — dar, așa cum s-a semnalat, rezultatul e factice).

Toate aceste elemente, unindu-și forța de sugestie, singularizează „Frigurile" în creația lui Marin Preda, îi imprimă o tonalitate parcă nemaiîntîlnită în scrisul său. Trebuie spus că această capacitate de a se „metamorfoza" este admirabilă la un autor care dispune de o formulă de creație atît de personală. Pot să ia exemplu de la el unii scriitori mai tineri care deabia au exersat o manieră și rămîn, cu încăpățînare și mîndrie, între granițele ei, ca niște melci în cochiliile cu care i-a dăruit natura.

Diversitatea uluitoare a fenomenelor vieții presupune acest proteism al atitudinilor artistice din partea oricărui talent adevărat.

POEȚI ȘI PROZATORI

dicționar de istorie literară contemporană



Fotografia: EUGEN IAROVICI

GEORGE CĂLINESCU

G. Călinescu s-a născut în București, la 19 iunie 1899. După comunicări arhivistice făcute la Roma, în anii studiilor post-universitare, debuta, ca poet, în „Universul literar" de sub direcția lui Perpessicius (1926) și în „Sburătorul" lui Lovinescu (1927). În **Sinteza** încercă, în același timp, un început de directivă estetică, prea îndrăzneață pentru revista care, curînd, îl recuza. Spre sfîrșitul lui 1927, cîteva „fantezii literare", în „Gîndirea", îi dezvăluiau talentul incisiv, de portretist și pamfletar (V. Pîrvan, H. P. Bengescu, E. Lovinescu). Pentru o vreme, devine cunoscut în primul rînd criticul literar. În 1932, la „Romînia literară" a lui Rebreanu, Călinescu este unul dintre cronicarii revistei. Acum iese de sub tipar și prima lui carte, **„Viața lui Mihail Eminescu"**. Alături de Mihail Ralea, în 1933, preia conducerea „Vieții romînești", mutată mai de mult la București. După 27 de ani, Ibrăileanu o preda, astfel, tinerei generații de critici a căror formație o urmărise. George Călinescu își surprinde publicul cu primul său roman, „Cartea nunții" după care, în 1934 și 1936, își editează masiva cercetare, în cinci volume, despre **Opera lui Eminescu**. În 1937, nepreveniții au impresia unei diversiuni la apariția **Poezilor**, selecție încă parcimonioasă a unui liric tăinuit. În anul următor, se succed **Viața lui Ion Creangă** și **Enigma Otiliei**, în vreme ce criticul literar, inclusiv cronicarul fenomenului literar curent, își urmă activitatea, cum și-o va urma pînă tîrziu, în deosebi în „Adevărul literar", „Revista Fundațiilor" și „Vremea". Numit conferențiar universitar la Iași, în 1939 — după ce fusese profesor de liceu — își va edita, în **Principii de estetică**, atît **Cursul de poesie**, cît și prelegerea despre **Tehnica criticii și istoriei literare**. La Iași, scoate „Jurnalul literar", cu un program care viza formarea unei competente școli critice. Mulți ani după dispariția revistei, G. Călinescu continuă să semneze o **Cronică a mizantropului**, cu care întîmpină și înfruntă, într-o rezistență intelectuală fără tranzacții, dictatura vremelnică a fasciștilor. În anul de paroxism al stăpînirii acestora, 1941, îi iese de sub tipar monumentala **Istorie a literaturii romîne de la origini pînă în prezent**, de mult pregătită. Criteriul estetic și umanist al acestei opere a trecut peste toate interdicțiile „listelor negre" ale legionarilor și cartea, abia apărută, a fost ea însăși trecută pe aceste liste. În plin război, „mitul mongol" **Șun sau calea netulburată** (1943) aduce replica alegorică într-un inedit gen dramatic, a geniului universal invincibil.

În fața momentului istoric de la 23 August 1944, G. Călinescu s-a dovedit pregătit pentru înțelegerea destinului revoluționar pe care-l începea poporul său în frunte cu partidul comunist. El a fost unul dintre intelectualii care s-au alăturat, din prima zi a Eliberării, luptei partidului și s-a angajat într-o acțiune de militantism politic, cu atît mai răsunătoare, cu cît pînă atunci fusese în afara oricărei politici de partid. Publicistica sa, în acest sens, la „Tribuna poporului", la „Lumea" (1945, 1946) și la „Națiunea", pe care le-a condus personal, și la alte ziare sau reviste, rămîne dintre cele mai pregnante mărturii ale combativității intelectuale în slujba înnoirii revoluționare a vieții, împotriva rămășițelor fasciste și politicianiste. Numit profesor universitar la București, G. Călinescu are posibilitatea să-și reia, la alt nivel, inițiativa creării unor cadre critice de înaltă calificare. Deputat în Marea Adunare Națională de la prima legislatură a ei, G. Călinescu continuă să fie activ în treburile obștești, spunîndu-și cuvîntul în cele mai variate probleme ale păcii și ale construcției socialiste. Șun l-a înfrînt pe sceptical, durerosul Aristarc care și-a încheiat **Cronica Mizantropului** de mult. Din 1956, cu o regularitate exemplară, G. Călinescu își susține pînă azi, în „Contemporanul", **Cronica optimistului**. Fotoliul academic, pe care Aristarc îl repudiase violent, G. Călinescu îl ocupă cu pasiune creatoare de la întemeierea noii Academii a R.P.R. Opera lui, numai parțial cuprinsă și pînă acum în volume, continuă, în cei 20 de ani de la Eliberare, cu o putere neistovită, să sporească multiplan, înregistrînd, treptat, transformarea revoluționară a concepțiilor ideologice și estetice care o fundamentează. Lăsînd chiar la o parte **Cronica optimistului** — care singură ilustrează o infinită varietate eseistică într-o nebănuită diversitate tematică — și opera oratorică de deputat în Marea Adunare, volumele înseși apărute în acest interval confirmă neîncetata rodnicie a istoricului literar și a criticului, a memorialistului, a nuvelistului și a romancierului, a poetului și a moralistului.

Într-un „dicționar de istorie literară contemporană" limitat, deocamdată, la un număr de „poeți și prozatori", profilul lui G. Călinescu ar putea apărea unilateralizat în mod arbitrar pentru aceia ce-l consideră în primul rînd și eminamente un critic sau un istoric literar. Așa ar fi, într-adevăr, dacă, în cazul lui G. Călinescu, polivalența creatorului n-ar fi de o supremă forță integratoare, dacă fiecare ipostază a sa n-ar releva unitatea fundamentală. G. Călinescu nu e un critic care face și literatură. Lirica și epica, critica și istoria sînt, la G. Călinescu, deopotrivă consubstanțiale și, vorbind de o valență a lui, le implicăm de la sine și pe celelalte. Pentru că G. Călinescu este un creator efectiv și l-am putea socoti, în acest sens, printre acei artiști cu o conștiință estetică largă care se dovedesc cei mai pătrunzători critici. Vocația lui nu se poate despărți în una de creație și alta de critică, ci e fundamental de creație artistică ce se manifestă fie în extragerea frumosului din reflectarea directă a vieții, fie în extragerea frumosului din reflectarea vieții în opera altor creatori.

Dacă, însă, criticul literar este artistul însuși aplecat asupra experienței artistice, istoricul literar G. Călinescu e prin excelență artistul în cea mai completă creație a sa. Între **Viața lui Eminescu** și **Enigma Otiliei** nu e nici o deosebire calitativă în ce privește creația, ci doar una de material. Substanța romanului nu stă în fabulație, ci în crearea unor destine umane care reproduc, într-o lume fictivă, oamenii și împrejurările unei lumi reale. Otilia, personaj fictiv, înconjurată de personaje fictive, nu e mai puțin reală, între oameni reali, decît Eminescu însuși. Biograful poetului, însă, nu și-a îngăduit „romanțarea", păstrîndu-și cartea despre Eminescu în marginea celei mai stricte documentări pentru fiecare moment, acțiune, gest sau cuvînt al personajului. Schimbă aceasta întrucîtva caracterul de creație epică a cărții, de roman în cel mai exigent sens? Dimpotrivă. E un mare roman, în care creatorul a reconstituit din date autentice un destin excepțional într-o lume obișnuită, definită social-istoric prin determinantele ei fundamentale. Istoriografia își poate revendica, pe de altă parte, cu aceeași îndreptățire, cartea lui G. Călinescu, certă în datele ei, ca pe o competentă biografie a lui Eminescu. În același spirit, ampla **Istorie a literaturii romîne** o putem atribui marelui prozator George Călinescu. Desigur, autorul însuși, evoluînd în direcția ideologiei marxist-leniniste, nu mai crede azi că istoria e o „știință cu legi inefabile". (De altfel, lucrarea sa, prin însăși structura ei conformă cu realitatea literară, îl contrazicea în bună măsură). Dar această lucrare este, în același timp, o „sinteză epică" — cum vedea teoreticianul, în genere, orice istorie. În materia ficțiunii sau în materia confirmată de documente, creatorul intuiește manifestarea legității determinante și istoricul nu se deosebește de romancier, nici aici. „Romancierul — spunea Călinescu în 1947 — absoarbe legea în ficțiune" în vreme ce istoricul, în cîmpul lui, „nu inventează situații"; el „narează prin hiperbola faptelor adevărate"; „cine nu știe să nareze, nu-i istoric"; istoria „are nevoie de un cap epic" „O istorie a literaturii e o adevărată «comedie umană» luînd ca pretext scriitorii"... Toate acestea se aplică perfect la G. Călinescu însuși, care e un creator epic, inepuizabil în crearea „unei galerii complexe de eroi" fie fictivi, adică tipizați, fie reali, ca scriitorii din istoria literaturii, adică văzuți, la rîndul lor, ca destine și tipuri.

A vorbi, deci, despre poetul și prozatorul G. Călinescu înseamnă a atinge, prin ipostazele alese, substanța creației călinesciene. A vedea în fiecare creație același autor care e, în egală măsură și de la început un artist și un savant, o expresie a unei vocații și o forță colosală de elaborare, un spontan și un laborios, o personalitate care se autoexprimă și una care intermediază exprimarea altora, un observator al contemporanilor și un arheolog cu darul reconstituirii vieților trecute, un analist al stărilor istorice și un producător de lumi fictive care tipizează lumea reală. Din acest punct de vedere, un capitol de dicționar care să-l urmărească pe poetul și prozatorul G. Călinescu în cele două decenii de la Eliberare nu implică nici o restrîngere esențială. E vorba de a alege, doar, ceea ce e cu deosebire semnificativ, ceea ce, dintr-o activitate vastă și întotdeauna interesantă, poate fi considerat mai ales ca **eveniment** în însăși creația autorului. Se poate spune, astfel, anchetînd opinia critică a acestor ani, că în centrul atenției au stat mai ales romanele — **Bietul Ioanide** (1954), **Scrinul negru** (1960) — și, recent, volumul de poezii **Lauda lucrurilor**.

Enigma Otiliei reprezentase un punct maxim în evoluția necesară spre o literatură de tip obiectiv a realităților sociale burgheze. S-a remarcat și se remarcă balzacianismul structural al romanului. Creatorul lucid își disciplina opera și-și expurga lirismul. Și totuși, dacă, în ciuda aparențelor, romanul n-ar fi impregnat în substanța lui de lirism, el ar rămîne o excelentă realizare pe un drum bătut. Într-o literatură saturată de balzacianism, n-ar fi atras mai puțin atenția **Enigma Otiliei**, tocmai prin poezia ei implicită. G. Călinescu nu-și mărginește epica la planul ei aparent. În **Enigma Otiliei** balzaciană e în primul rînd lumea înfățișată. Romanul e, însă, al Otiliei și al lui Felix, adică, într-un fel, al poeziei adolescenței care se izbește de mediul balzacian sub fatalitatea aceleiași condiții umane cu care luptase Luceafărul. Evident, Otilia nu e o victorioasă ci, în felul ei, o „damnată" iar romanul, clasic, balzacian pe de o parte, e, pe de altă parte, romantic.

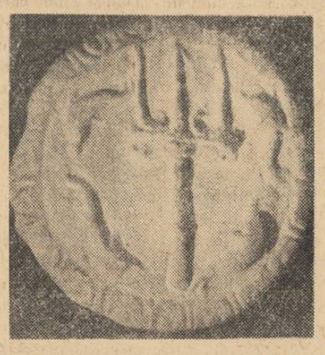
Realitățile revoluționare au contribuit la reliefarea acestui sens în spirit constructiv: lumii balzaciene i se opune lumea socialistă. În slujba acesteia, care-i întoarce omenirii adevărata frumusețe, G. Călinescu vede acționînd arta în întreaga și majora ei plenitudine. Noile sale romane sînt, astfel, „romane-problemă", cum ar fi spus Ibrăileanu, romane în care epicul prilejuiește aceeași dezbatere de filozofie a culturii și a artei pe care eseul o promovează nemijlocit. Astfel a apărut memorabilul personaj care e arhitectul Ioanide, eroul romanului ce-i poartă numele și al **Scrinului negru.** G. Călinescu se confesează în aceste romane în sensul unei profesii de credință și Ioanide e eroul funciar al lor, ca și al **Cronicii optimistului** și al **Laudei lucrurilor.** El e geniul creator care reia, în personalitatea ca și în opera sa, dialogul dintre clasic și romantic în raport cu propriu-i temperament și cu comandamentele epocii mărețe de construire a socialismului.

Pe plan eseistic, problematica lui Ioanide preexistă romanelor încă din 1944—1945, ba chiar dinainte, anticipînd-o, într-un sens, Șun. Acesta era clasic prin excelență, obiectiv pînă la înlăturarea oricărei percepții proprii și expresii personale, „ferit de orice veleități de Eu". Era geniul clasic, opus celui romantic. „Corespondenții lui Șun în Romînia sînt Creangă, Anton Pann, Eminescu din **Glossa**" — scria G. Călinescu în 1944 și, în spiritul acesta, declara în 1945 că și-l alesese pe Creangă ca obiect de studiu tocmai pentru că văzuse în el un „tip de autor quasi-anonim, clasic, trăind literar din aforismul folcloric". „Clasicismul", și „romantismul" nefiind privite deci ca mișcări limitate istoric, ci ca „tipuri universale", rar întîlnite în stare pură, Ioanide, în romanul **Scrinul negru,** va releva, în creația sa artistică, problematica pe care G. Călinescu însuși o discuta după 1944, în vederea artei de care vor avea nevoie timpurile noi. „Întrucît privește cultura romînă, socotesc că tot mai mult trebuie să atingem faza monumentalului, a creației grandioase și impersonale. Gîndim, clădim și scriem pitic. Ne e frică de columne uriașe, de gîndirea absolută și de literatura caracterologică, de tip milenar" — spunea G. Călinescu în februarie 1945, într-un interviu despre „lumea de mîine". Vorbea, de pe atunci, Ioanide, care, în revista **Lumea 1945** discuta pasionat problema arhitectonicii bucureștene și a reconstituirii Teatrului Național — neîncetat în spiritul unei profesii artistice clasiciste.

Ioanide e, voit, un individ **clasic** față în față cu două lumi: cea a burgheziei în anii fascizării **(Bietul Ioanide)** și cea a construcției socialiste **(Scrinul negru).** În prima nu se poate realiza și refuză să se adapteze, reeditînd drama Luceafărului. În a doua vede maxima posibilitate de realizare efectivă și trăiește orgoliul suprem al creatorului care se dorește anonimizat, confundat cu colectivitatea însăși, demiurgică prin revoluție. Deși perspectiva istorică asupra epicii se vădește deficitară în roman, prezența lui Ioanide implică o condamnare a fascismului din unghiul unui umanism universal și o așteptare a vremurilor în care acesta va reveni pe pămînt, într-o altă societate, mai prielnică proiectelor unei creații monumentale.

În **Scrinul negru** se întretaie mai multe planuri epice și moraliste, cărora prezența lui Ioanide le dă nu doar o unitate de compoziție ci una de sens. Scrinul e romantic prin însăși simbolistica sa, ca dulapul cu dulceață al mătușii Ghenca sau ca lada de zestre pe fundul căreia se află rochia de moar a mătușii Magdalina. Din scrinul deschis reînvie o lume dispărută, halucinantă cînd e privită din prezent. E o lume de strigoi care își joacă însă din nou toate rolurile ca în viața trăită altădată, astfel încît privim trecutul ca prezent efectiv și prezentul ca un drum prestabilit personajelor care își continuă rolurile cu inconștiență. În prezentul care se află în transformare revoluționară, vechea lume a lui Caty Zănoagă se află la punctul terminus al destinului ei. Caty însăși, care fusese, poate, cîndva, o Otilie, trăiește în carte de două ori și o vedem încă oarbă în viața ei triumfătoare cînd o știm de mult iremediabil condamnată. Ea, care a trăit ca un fluture, bucurîndu-se de plăcerile vieții și căutîndu-le din instinct, veșnic nesătulă, nici nu știa că propriul destin nu-i aparține, că e al istoriei pe care o ignoră cu ingenuitate pînă la sfîrșit. Instinctul e, pentru ea, succedaneul inteligenței, sensibilității și rafinamentului cu care apare în lumea ei. Într-o zonă vitală cu totul diferită, antenele ei sînt inutile, ea pipăie zadarnic un aer care nu-i comunică nimic. Neînțelegînd, Caty e ca o forță obscură și **amorală** pe care o înlătură din drumul ei ascensiunea vremurilor noi și, pentru că aceastăforță persistă încă, prin viața eliberată din scrin, în întruchiparea ei de vitalitate feminină, destinul eroinei ne apare tragic, ca al vulpii din povestea frumoasei Șatun din **Divanul persian.** În jurul ei, însă, se dă bătălia dintre forțele **morale** și **imorale**, forțe angajate **conștient** de o parte sau de alta a baricadei, pentru că apără noul sau vechiul. Romanul **Scrinului negru,** cu timpurile sale intercalate, concretizează astfel universalul într-un moment istoric bine definit și devine politic, angajat în acțiunea de promovare a valorilor socialiste. Deficitar în imaginea **realistă** a clasei muncitoare revoluționare, a activiștilor de partid, a purtătorilor noului, romanul e, însă, categoric limpede și în această privință, pe plan **moralist.** În vreme ce, în galeria oamenilor vechi, universalul e încorporat în individualități balzaciene, purtătorii noului rămîn simple scheme ale universalului, viabile doar prin proiecția pe care o dau ideallui clasicist al lui Ioanide în umanitatea socialistă. Muncitorii lui G. Călinescu sînt ficțiuni-exponente ale frumosului care se încarnează în etic ca și în estetic. Sensul romanului rămîne să-l dea comunicarea lui Ioanide, artistul, cu trecutul și cu viitorul. Artistul își transportă din trecut proiectele nerealizate, se desface din lumea veche, și-și confruntă estetica, acum, cu lumea nouă și cu reprezentanții ei. Ioanide își vede deci misiunea în cadrul unui proces în care e educat de noii săi prieteni și îi educă la rîndu-i, — al unui proces în care umanismul său devine **umanism socialist,** iar prietenii săi își însușesc elementele **umanităților** clasice.

Romanul lui Călinescu e **obiectiv** ca mijloace de investigație, **clasic** în privința concepției caracterologice, **balzacian** în crearea individualităților prin care trăiesc caracterele „eterne".



Dincolo de acestea însă, el aduce, în realismul socialist romînesc, și nota specifică a unei epici care prilejuiește de fapt o problematică iar, prin Ioanide, o autoexpresie definitorie. Ioanide e un clasic care se introspectează și se confesează. Voința clasică nu-i inhibă lirismul, creator în felul său.

În **Lauda lucrurilor,** ipostaza lirică a lui G. Călinescu o confirmă pe aceea a lui Ioanide. Ca și în 1937, poetul e încă parțial dezvăluit, însă își previne, acum, cititorul, că-i dăruiește „Statui abia-ncepute, alegorii, embleme / rămase fără țeste", adevărata producție lirică fiind „de-un foc prea corosiv și dens" pentru a putea fi cuprinsă. În realitate, ceea ce se oferă drept „zgură" și „scrum", comparată cu o creație încă virtuală, constituie în sine un mare eveniment poetic. În afara unui ciclu datat 1940—1943, volumul aduce o bogată lirică de cunoaștere și de confesie, din care puțin a fost comunicat prin presă în ultimii 20 de ani.

Cielul „Laudelor" e evident de mult inițiat și poate fi raportat, în corespondența întregului, la un ciclu de prelegeri și articole consacrate, în primii ani de după 1944, **Universului poeziei,** deși încă în vechiul curs din 1939 erau lămurite propozițiile principale ale unei poetici pe care cititorul nu putea să n-o experimenteze. Călinescu definea simbolul ca un moment prin care se exprimă în același timp ordinea în microcosm și ordinea în macrocosm, adică ordinea universală. Orice „lucru" intră în universul poetic dacă poate căpăta această funcție de simbol, adică poate releva, prin el, „sensul cel mai general al lumii". „În fiecare lucru — cita poetul-critic din Eichendorf — doarme un cîntec", și, în practica poeziei, nici un **lucru** nu e în afara posibilităților de a fi valorificat. De aici, lauda adusă de poezie **lucrurilor,** iar cînd universul e înțeles ca unitate materială a lumii, lauda lucrurilor e o laudă a materiei în veșnică mișcare și transformare, care e prezentă oriunde, ca macrocosm revelat în microcosm, și intersubstituibilă în toate elementele ei ca într-o alchimie atotputernică pentru că e bazată pe cunoaștere. De aici, succesiunea, mai de mult știută, a laudei elementelor primordiale, închipuite de materialiștii antici: Aerul, Focul, Apa, Pămîntul, apoi a laudei Soarelui și a Lunei (poetul clasic e solar; romanticul — selenar). Pe alte dimensiuni, universul e întreg în **trandafir** și în **pepenele verde,** în **măr** și în **păpădie,** în **smochină** și în **varză** etc... Lumea **cîntă** și prin lucruri propriu-zise, — patul, fotoliile sînt poetice, ca și săpunul și întreaga instalație electrică. (Încă în **Poezii,** 1937, apăruse **Melodiile lucrurilor).** Rochia de moar resuscită, iluzionar, o lume apusă. Universul infinit e în același timp bogăția și bucuria vieții **Omului** care și-aduce **mulțumirile** condiției sale, căci „din toate el stoarce putere" și frumusețe. Cîntărețul **Laudelor** fusese, cîndva, al **Neoromanticei.** Arta lui poetică e acum a bărbatului care descalecă și **„În obște mă prenumăr"** — crez în care clasicismul devine militantism social efectiv **(Eram bărbatul care...)** și poetul intră în rînd **Cu cei care muncesc.** Pentru **„armoniile de sfere"** ale cosmosului, poetul dă **Raport** cîntînd. O poezie intitulată acum **Tot înainte** reia, liric, tema mătușii Ghenca și a „casei cu molii", ca și a Catyei Zănoagă, — adică a existențelor lăsate în urmă de viața istorică. În **Agricultură,** poetul se confruntă cu obștea țărănească, ca Ioanide cu muncitorii și se vede recitîndu-le **„în prag" „din ultimul poem".** În mod semnificativ, o veche viziune a unei **Onirii,** țară a visului, a devenit cîntarea **Rîndurilii noi,** a țării reale. În **Naufragiul** unui fluture căzut în mare, poetul vede drama nobilă a Icarilor, premergătoare zborurilor cosmice **(Cosmonaut).**

Un ciclu aparte este cel intitulat **Statornicie** și care e prin excelență liric, cu efuziunile pe care le-ar avea un Ioanide însuși scăpat din chingile atitudinii clasice (și pe care, de fapt, le și are în admirabile pagini de roman liric). O antologie a eroticii în poezia romînească ar fi, de-acum înainte, infirmă, fără bogata reprezentare a liricii călinesciene. Poetul e, dacă se poate spune, organic livresc în cîntările sale de dragoste, în sensul că el trăiește efectiv, prin sine, istoriile sublime ale amorului în materia lor universală. El cîntă **ca Solomon,** pentru că e Solomon, **se vede grec** pentru că e grec antic, cînd stă întins pe țărmul Pontului Euxin și cunoaște printr-o milenară experiență eternitatea dramei erotice a **„războiului troian".** Til e o Sulamită, eternă și în același timp concretă și individuală, ca și, pentru Ioanide, Cucly, personaj totuși modern, văzut mereu printr-o stilizare coregrafică. Poezia de dragoste a lui George Călinescu e, însă, a unui romantic, care-și caută iubita predestinată încă dinainte de a se fi născut. O singură dată — în **Interdicție,** poezie în sine antologică, — liricul dă totuși, dincolo de o retrăire a situațiilor universale, o nemijlocită confesie erotică particulară. El nu-și dezminte, astfel, unghiul de mărturisire romantică al unui clasic, echivalent, în ultimă instanță, cu auto-exprimarea unui romantic care se cenzurează. Poetul visează, în **Georgicon,** o evadare din citadin și din livresc în viața la țară. Dar pe cît de autentică e confesia, pe atît de nelămurit rămîne dacă visul e al unui clasic care-și dorește „siesta ca somn cimpenesc", după o muncă încordată și calmantă, sau e al unui romantic care se vede confundîndu-se în natura veșnică.

Contradictoriu pentru că e unic în toate atitudinile umane prin definiție, George Călinescu nu poate fi închis într-o formulă nici cînd el însuși ne-o sugerează. El fascinează prin prezența sa, prin creația sa diversă și unitară, dintre cele mai puternice ale literaturii noastre contemporane, căreia îi este, azi, indiscutabil, un **clasic,** în sensul valorii.

Savin Bratu

BIBLIOGRAFIE (după 1944)

I **Istoria literaturii romîne,** compendiu, 1945; **Impresii asupra literaturii spaniole,** 1946, **Trei nuvele,** 1949; **Kiev, Moscova, Leningrad,** 1949; **Bietul Ioanide,** 1954; **Am fost în China nouă,** 1955; **Studii și conferințe,** 1956; **Nicolae Filimon,** 1959; **Scrinul negru,** 1960; **Grigore Alecsandrescu,** 1962; **Lauda lucrurilor,** 1963;

II Din articolele și studiile despre G. Călinescu, dat fiind numărul lor extrem de mare, indicăm doar, în ordine cronologică și pe autori: din titlurile mai vechi — **A. Marino: G. Călinescu,** în **Viața Romînească,** nr. 5—6 din 1945; dintre titlurile mai recente: **Vera Călin (Romînia liberă** din 10 februarie 1954), **N. Doreanu (Viața romînească** nr. 2 din 1955); **Al. Mitodan (Scînteia** din 30 noiembrie 1955); **V. Vîntu (Contemporanul** din 2 decembrie 1955); **D. Hăulică (Iașul literar** nr. 4 din 1956); **Ov. S. Crohmălniceanu (Viața Romînească,** nr. 11 din 1956); **Leon Baconsky (Steaua,** nr. 2 din 1957); **A. E. Baconsky** (în volumul **Colocviu critic,** 1957); **Savin Bratu** (în volumul **Cronici I,** 1957); **Vera Călin** (în volumul **Pornind de la clasici,** 1957); **Paul Georgescu** (în volumul **Încercări critice I,** 1957); **D. Hăulică (Gazeta literară,** nr. 10, 1958); **M. Bucur (Luceafărul nr. 7, 1958).**

Cu prilejul aniversării a 60 de ani, în 1959: **Paul Georgescu (Gazeta literară** nr. 24); **I. D. Bălan (Luceafărul,** nr. 12) **A. Băleanu (Scînteia** din 23 iunie); **Al. Rosetti, G. Ivașcu, R. Popescu (Contemporanul,** nr. 24); **Mircea Zaciu (Tribuna,** nr. 25); **A. E. Baconsky (Steaua** nr. 6); **Viața romînească** nr. 7: **La aniversarea lui G. Călinescu.**

Despre **Scrinul negru: G. Ivașcu (Contemporanul** nr. 27 din 1960); **M. Călinescu (Gazeta Literară,** nr. 31 din 1960); **Radu Popescu (Contemporanul** nr. 37—38—39 din 1960); **Al. Căprariu (Tribuna** nr. 39 și 40); **M. Novicov (Luceafărul** nr. 20); **D. Micu (Viața romînească** nr. 8); **M. Preda (Viața romînească,** nr. 9); **N. Popescu-Doreanu (Viața romînească** nr. 10); **Eugen Simion (Gazeta literară,** nr. 46 și 47); **Eugen Luca (Gazeta literară,** nr. 49 și 50); **Titus Popovici (Gazeta literară,** nr. 51); **N. Barbu (Iașul literar,** nr. 9); **Leon Baconsky (Steaua** nr. 9 și 11); **Horia Bratu (Viața romînească,** nr. 12); **Ion Lungu (Tribuna** nr. 1 din 1961); **N. Manolescu (Contemporanul** nr. 34 din 1963); Sinteză: **M. Călinescu, Arta epică a lui G. Călinescu (Gazeta literară,** nr. 30 și 31 din 1963).

Despre **Lauda lucrurilor: Paul Georgescu (Romînia liberă** din 11 iulie 1963); **Șerban Cioculescu (Gazeta literară** nr. 34 din 1963); **N. Manolescu (Contemporanul** nr. 39, 1963); **Radu Enescu (Tribuna** nr. 39, 1963); **Vasile Nicolescu (Luceafărul,** nr. 20, 1963); **Eugen Simion (Gazeta literară,** nr. 44, 1963); **M. Petroveanu (Viața romînească,** nr. 11, 1963).

aTiTuDiNi

SĂ N-AI VREO PĂRERE... CĂ TE TAI

Nota nesentențioasă din „Gazeta literară" (6 februarie 1964) intitulată „Critică sentențioasă" discută „pe larg" articolul „Prozatorii tineri și amabilitatea criticii", semnat de Mihai Drăgan în numărul trecut al „Luceafărului". Obiecția care se aduce articolului lui Mihai Drăgan este formulată, desigur, cu multă amabilitate: „sentențiozitate". La argumentele înșirate de critic pe o coloană mare din „Luceafărul", în sprijinul ideii că unii critici au privit, după părerea sa, cu o indulgență nejustificată creația cîtorva tineri prozatori, autorul notei din „Gazeta literară" argumentează așa: „desigur că n-au făcut rău". Bogăția argumentației ne covîrșește! Urmează apoi un potop de amabilități la adresa lui Mihai Drăgan: „potop de epitete infamante", „rigiditate acră", „ton moralist", „pare să-și fi luat în serios rolul de predicator al virtuții în cîmpul criticii literare", „rolul de monitor al unei clase compusă numai din elevi răi, leneși și obraznici", „s-a specializat" etc. Pentru ce toate acestea? Pentru că autorul articolului publicat de noi la rubrica Confruntări — în care, așa cum arată și titlul, pot încăpea și alte puncte de vedere — și-a permis să nu fie de acord cu cîteva aprecieri ale unor critici, și-a permis pur și simplu să-și spună o părere. Ne apucă groaza cînd ne gîndim că Mihai Drăgan a mai publicat lunile trecute un articol în „Iașul literar", îngăduindu-și să aibă, de asemenea, o opinie a sa. A fost admonestat și atunci și ne așteptam să se ia din nou atitudine. Așteptarea nu ne-a fost înșelată. Cît privește „analiza echilibrată, obiectivă, pătrunsă de un spirit constructiv", pe care o reclamă nota din „Gazeta literară", o salutăm din toată inima, văzînd-o generos aplicată în aprecierea activității unui tînăr critic.

UN STUDIU INTERESANT

Gazeta literară nr. 6 a.c. publică un studiu despre poezia lui Adrian Maniu, semnat de Ov. S. Crohmălniceanu.

Criticul delimitează fazele evolutive ale creației lirice, încearcă plasarea adecvată a lui Adrian Maniu în rîndul contemporanilor. Sînt întreprinse de asemenea fine disocații, urmărind sublinierea originalității poetului, particularităților de fond și formă ale operei sale. Se scoate în relief faptul că aderarea poetului la tradiționalism este o aderare formală și nu ideologică, o aderare „mai mult la un stil decît la niște credințe".

Interesante desigur rubedeniile lui Adrian Maniu descoperite cu discernămînt prin Franța, cum ar fi de pildă J. Laforgue. Cu toate că, pe alocuri, argumentarea oferă unele fragilități.

În cadrul eforturilor depuse de criticii noștri pentru valorificarea moștenirii culturale, studiul publicat de Ov. S. Crohmălniceanu asupra poeziei lui Adrian Maniu se înscrie ca o contribuție interesantă.

EMISIE ȘI RECEPȚIE

Originalitatea programelor noastre de radio a crescut în ultimul timp. Un vînt înnoitor a înviorat chiar emisiunile care, fiind rutiniere, întîrziau deschiderea aparatului de recepție. Inventivitatea, eforturile de înlăturare a stereotipiei, au reprofilat diferitele rubrici: e vorba fie de prezentarea variată a radio-jurnalului, fie de propagarea și comentarea fenomenului cultural. Forța lor de atractivitate s-a ridicat prin introducerea cu primordialitate a dialogului, a conversației în locul modului simplu de lectură a unor texte dactilografiate. Este o idee foarte valoroasă, în conformitate cu specificul radiodifuziunii. Am spune că dialectica în sensul ei originar a intrat în studiourile noastre, fixată pe banda magnetică. Ba chiar maieutica socratică are un rol didactic eficace în cursurile de limbă străină sau în ciclul de inițiere muzicală. Ceea ce face ca aceste modalități să sporească senzația de viu, de realitate, solicitînd participarea ascultătorului.

Cînd e vorba de prezentarea cărților noi s-a recurs la metoda discuției între doi critici literari care, cu un spirit mobil și penetrant în analiză, dau vivacitate emisiunii respective, tocmai prin confruntarea sau complementarea opiniilor personale („Cărți care vă așteaptă"). Interviurilor spontane li s-a acordat creditul cuvenit, înlocuindu-se forma perimată a chestionarului sec. („Scriitori la microfon" etc). Dar spiritul ingenios, pornit pe realizări frumoase, al lucrătorilor de la radio a creat și noi formule de educație a publicului, precum acea emisiune-sondaj „10 întrebări, 10 răspunsuri" sau instructivele „Ediție radiofonică Eminescu", „Oameni celebri", „Antologie poetică", „Opere celebre de artă plastică", „Capodopere ale literaturii universale".

Calitatea literară sporită a emisiunilor culturale nu poate să fie decît de bun augur.

I. MUREȘANU

CITITORII ȘI CONTROLUL DE CALITATE

Produsele din fabrici, la ieșire trec prin controale exigente, ca prin niște furci caudine nemiloase, din dorința fermă a tuturor de a nu face concesii superficialității, neglijenței, lucrului de mîntuială.

Fiind, în timpul liber, un pasionat de poezie, îmi permit ca de astă dată să notez cîteva observații pe marginea unor versuri publicate de poeții tineri în ultimul timp.

Imaginile voit contorsionate nu dau și sentimentul de profunzime. Ele nu fac decît să obosească, să ne îndepărteze atenția de la sensul major al poeziei. În loc să ne solicite prin sugestie discretă, ne îndepărtează în meandre, uneori și frumoase, dar în afară de matcă, în afară de acea curgere normală a versurilor. De ce să se apeleze de pildă la asemenea imagini forțate: „Din ochii mei / Marea a alungat nisipul" (Damian Ureche), „E vinul blond dar blonda-i și mai blondă / Cînd cu lumina zilei e în frondă!" (Negoiță Irimie), „Satul în terase arcuat" (Anghel Dumbrăveanu), „...ziua se proptește de soare cu umărul" (Dim. Rachici), „Cu gust de mentă, / clipa trece-n fugă..." (Ștefan Aug. Doinaș).

Ne declarăm de asemenea în dezacord cu poezia — caleidoscop care aglomerează enumerări diluate. E un procedeu facil, cu ajutorul căruia se poate masca ușor lipsa de substanță. Victor Felea în poezia sa „Cărțile" ne spune, de pildă, că „în cărțile bune, în cărțile adevărate, / E mireasma trecutului, cu fumul bătăliilor, / Cu jertfe nenumărate, cu eroisme de nedescris, / Cu rodesta muncă a meșteșugarului..." Poetul continuă apoi să enumere: „În ele e gîndul și e flacăra revoltei, / Suferința ajunsă idee și cutezanță. / În ele e poezia lucrurilor depărtate și neștiute / pe care niciodată n-o să le poți vedea; / Poezia cetăților spulberate în vînt, / a popoarelor ce-au dispărut o dată cu ele; / Poezia mîhnirilor și a bucuriilor dragostei". Enumerarea poetului putea continua, neîndoielnic, de la minus la plus infinit. Observațiile noastre — așijderi.

Ce-ar fi, prieteni poeți, să fim toți niște buni controlori de calitate?

V. BALAȘCA
inginer constructor

ION MARIN SADOVEANU *Vărul de GiON*

ION MARIN SADOVEANU

Mă despart de Ion Marin Sadoveanu ca de prietenul întregii mele vieți. Scriu și rostesc aceste cuvinte în orașul, cu multele lui străzi, pieți și grădini, pe care le-am străbătut alături de el de nenumărate ori, pe care le voi străbate singur de aici înainte. Am fost martorul întregii lucrări a vieții lui. Cînd era tînăr de tot, Ion Marin desena și picta, era iubitor de muzică, scria poezii. A studiat în țară și străinătate, a călătorit în multe locuri ale lumii, dar se întorcea de grabă acasă, la București sau pe țărmul mării, la Constanța, unde-și petrecuse o parte a copilăriei lui.

Activitatea lui Ion Marin Sadoveanu s-a întins în multe domenii, după cum multiple erau și interesele lui de cultură. Mă întreb acum, adunînd laolaltă miile de amintiri, cărei forme a îndeletnicirilor spiritului i-a consacrat el partea cea mai întinsă a timpului său? scrisului sau cititului? A fost un mare cititor, unul din cei mai informați și mai învățați scriitori romîni ai epocii noastre. Curiozitatea lui nu se istovea niciodată. Despre tezaurul cunoștințelor lui va mărturisi de aci înainte, în afară de multele lui studii critice, pe care pietatea noastră va trebui să le adune și să le publice împreună, vasta lui bibliotecă în multe limbi, pe care el dorea s-o îndrumeze către Uniunea Scriitorilor. A avut, desigur, ceva de spus și a făcut-o, ca poet liric, în „Cîntece de rob", ca romancier în „Sfîrșit de veac în București", în „Ion Sîntu", ca poet dramatic în „Metamorfoze", în „Anno Domini"

Teatrul a fost principalul domeniu de electiune al lui Ion Marin Sadoveanu. Cunoscuse și observase de aproape pe vechii actori pe care îi învia acum în seria portretelor, rămasă neterminată: document de mare însemnătate cu privire la mișcarea teatrală de la începutul secolului. A condus Teatrul Național din București, a însoțit adeseori turneele lui în țară și străinătate, a comentat activitatea lui și pe aceea a altor teatre, în cronicile lui, a dat o contribuție epocală culturii teatrale în țara noastră prin renumitele lui conferințe experimentale, continuate, în anii din urmă, pentru cercul atît de lărgit al ascultătorilor Radioteleviziunii. Era un vorbitor plin de prestigiu, capabil să organizeze și să comunice informația cea mai sigură și cea mai întinsă în formele expunerii celei mai seducătoare.

Dați-mi voie să mă mărginesc acum la aceste recapitulări obiective. „Restul este tăcere", spunea Hamlet lui Horatio. Este tăcerea momentelor grele ale despărțirii. Las deci nespuse multele lucruri care ar putea fi amintite despre firea omului căruia nu i-a lipsit fiorul, acel fior în care un mare poet a văzut o dată partea cea mai prețioasă a firii omenești.

Sub înfățișarea impecabilă a magistrului vibra un fond omenesc pe care n-am puterea a-l evoca acum. Îl regăsesc în inima mea, ca pe o amintire scumpă a vieții, și aș vrea să-l trec mai departe, revărsîndu-l în inimile tinerilor de azi care vor regăsi în el pilda unui învățat și a unui artist.

Acad. Tudor Vianu

OMAGIU FINAL

Ne-am luat rămas bun de la Ion Marin Sadoveanu, scriitor de seamă, cărturar prin vocație, neobosit propagator al culturii naționale și universale, prieten al cititorului, al ascultătorului de radio, al privitorului la televizor, al celui prezent în sala de conferință. Stăpîniți de atenția și liniștea gravă a acestui moment, noi simțim în jur mișcarea echilibrată a pașilor lui rari, bine sprijiniți în sol, auzim vocea sa caldă, niciodată precipitată de slăbiciunile nestăpînirii, îi zărim figura luminoasă, de efigie rinascentistă, insuflînd optimism, calm și meditație superioară. Cel ce doarme acum în spațiul restrîns al patului mortuar, a fost toată viața cultivatorul și străbătătorul marilor spații, de la Aristofan și Dante la Shakespeare și Goethe, la Caragiale și Brecht. Ne vom obișnui foarte greu cu ideea că acest mare și luminat călător nu mai este între noi, că el intră acum în tragica sa odihnă. Putem spune că aceasta este întîia clipă de odihnă pe care și-a permis-o acest mare truditor al scrisului, entuziast slujitor al ridicării mase lor la cultură. Prin plecarea lui se curmă astăzi, sub privirile foarte numeroșilor săi prieteni și admiratori, o existență majoră, de mare scriitor, îmbrăcată în acea modestie sinceră care îi caracterizează pe cei ce au tinerețea marilor bătrîni, punînd-o, fără istov, în slujba celor mulți și muncitori, cu dragoste și atașament, prin vigoarea unui umanism larg, generos. Toți cei cu care a convorbit Ion Marin Sadoveanu prin pagina cărții, a gazetei, prin cuvîntul înțelept al conferinței, — toți aceștia l-au iubit și prețuit mult, și sînt adînc mîhniți că îl pierd pe marele prieten.

Conducerea Uniunii Scriitorilor, în numele scriitorilor — mai vîrstnici ori foarte tineri deopotrivă — îi aduce lui Ion Marin Sadoveanu, cu adîncă durere, cel mai înalt omagiu final.

Plecat în umbrele neființei, Ion Marin Sadoveanu rămîne totuși prezent, foarte viu printre noi; trăiește prin cărți, prin idei, prin umanitatea sa luminoasă.

Pop Simion

ITINERAR DESCHIS

În diferitele ei etape de dezvoltare, istoria culturii românești a înregistrat contribuția multilaterală a unor scriitori cu formație intelectuală de-a dreptul enciclopedică.

Acesta este și cazul lui Ion Marin Sadoveanu, un adevărat cărturar, îndrăgostit de generoase idealuri umaniste, erudiția lui literară impresionantă neatenuînd niciodată vibrațiile interioare adînci.

Cunoscător al marilor capodopere intrate în patrimoniul clasic al culturii, ca și al valorilor realizate în epoca noastră, Ion Marin Sadoveanu avea o largă receptivitate artistică, căutînd cu febrilitate frumosul autentic pe care-l detașa întotdeauna cu acuitate de experiențele literare sterile.

Propagator entuziast al culturii universale, Ion Marin Sadoveanu a fost unul din fondatorii cercului *Poesis* (1920), conferințele despre teatrul străin, ca și activitatea pasionantă de cronicar dramatic, punînd de la început în lumină un spirit critic fin, cu mare putere de discernămînt, care a rămas mereu îndrăgostit de calea răspîndirii orale a operelor marilor scriitori.

Dramă și teatru (1926), *Istoria universală a teatrului* (1942), din care nu a fost realizată decît partea despre dramaturgia din evul mediu, traducerile din Shakespeare, Goethe, Kleist, Heine, Stendhal, Hofmannsthal subliniază preocupările largi ale scriitorului care avea să-și găsească mult mai tîrziu drumul propriu al creației artistice.

Semnificativă ni se pare însă de la început aplecarea atentă a cronicarului dramatic spre dramaturgia noastră, spectacole ca *Năpasta*, *Ciuta*, *Suflete tari*, *Omul care trebuie să moară* fiind supuse unei complexe judecăți artistice. La acestea se adaugă analiza unor piese de teatru de Sofocle, Aristofan, Ibsen și, cu precădere, Shakespeare, marele dramaturg englez constituind unul din obiectivele de admirație constantă ale scriitorului romîn.

Trecerea de la judecata critică lucidă și susținută de bogate argumente și fapte de istorie literară la creația literară propriu zisă a venit, cum era și firesc, din contactul cu viața teatrală; cele trei opere dramatice (*Metamorfoze*, scrisă în versuri, Paris, 1919, *Anno domini*, 1927 și *Mulima*, 1930) nu sugerau încă virtuțile literare ale prozatorului de mai tîrziu. Cu vagi ecouri din opera lui Paul Claudel, piesele amintite constituie doar un preludiu literar, neavînd o rezonanță deosebită. Autorul însuși le aprecia dealtfel ca operele modeste ale unui debutant în literatură.

Salutat cu entuziasm de Perpessicius, volumul *Cîntece de rob* (1930) aducea mărturia unei vibrații adînci și originale, cenzura lucidității care diseca emoțiile înlăturînd orice notă stridentă.

Avînd o anumită angoasă a morții, poetul care trecuse prin școala literară a lui Claudel și Rilke nu este totuși un liric sumbru. El crede în *eterna trecere*, în contopirea cu natura veșnică:

„Cînd calda logodnă din mine sfîrșită, dormi-voi cu bulgării grei
Dormi-voi, cu fluturi pe pleoape și șoimi peste umerii mei
Și sufletul, ca mii de izvoare,
Sări-va din tristă-închisoare".

(Litanie)

Poetul trăiește cu intensitate sentimentul înfrățirii *„cu tot ce e pustiu și aspru, fățos și greu"* dar și sentimentul de integrare pămîntului Patriei:

„Cu tine adorm, de tine mă leg, cu tine m-alint, Pămînt!
Nu vreau să fug, nu vreau să scap de roata din zare,
Dă-mi orice să mă-nnoiești,
În tine crez!"

(Cîntec de rob)

Atunci cînd peisajul nu mai este o simplă abstracțiune sau punct material de sprijin pentru o existență ce dorește să se fixeze, să se așeze, natura este liricizată, devenind un fluid ce pătrunde prin toate fibrele scriitorului:

„Bărăganu-ntins și neted,
Alb de stele, greu de fîn,
Ți se furișează-n suflet,
Ca șopîrlele în sîn".

(Pastel mărunt)

De la universul liric cu o claviatură restrînsă pînă la cronica moravurilor de sfîrșit de veac, va mai trece o vreme destul de îndelungată. Primele proiecte datează din 1935, dar romanul *Sfîrșit de veac în București*, va *„vedea lumina zilei"* în 1944. Pictat pe pînze întinse, finalul de epocă în care se înfruntau două lumi punea în valoare o nouă construcție literară, cristalizîndu-se astfel definitiv imaginea unui scriitor conștient de varietatea mijloacelor artistice de care dispunea și pe care le mînuia cu multă siguranță. Căutînd unele filiații literare ale acestui prozator prin excelență citadin, unii critici literari au pomenit numele lui I. Ghica și N. Filimon, fapt pe care autorul, în discuțiile despre cartea sa, îl contesta pe bună dreptate.

Admirator entuziast al lui Matei Caragiale și al lui Thomas Mann, din opera căruia începuse traducerea atît de dificilă a *Munteluí vrăjit*, Ion Marin Sadoveanu era preocupat să zugrăvească o anumită lume devitalizată, intrată în declin, idee frecvent întîlnită în creația marelui scriitor german.

Ion Marin Sadoveanu urmărea traiectoria existenței unor familii cu diferitele lor spițe derivate, ale căror destine le uneau sau le despărțeau marile evenimente care brăzdau istoria lumii.

Ion Sîntu (1957), tip de Bildungsroman, cu bogate implicații autobiografice filtrate de autor cu discreție în țesătura epică a cărții, prezintă o viziune mai largă asupra epocii, deși, după părerea noastră, scriitorul nu a depășit sfera de investigare și generalizare artistică specifică realismului critic.

Ion Sîntu nu este un roman construit după canoanele clasice ale genului în care acțiunea susținută de o tensiune crescîndă să ducă spre un deznodămînt final decisiv. Operă cu conflict deschis, *Ion Sîntu* este un roman axat pe analiză psihologică, în care reacțiile sufletești și mentalitatea personajelor sînt subliniate cu finețe, evitînd schematizările simpliste.

Detașarea lui Ion Sîntu de lumea care-l învață să domine și să asuprească, cum ar fi spus B. Brecht, este lentă dar convingătoare. Spectacolul dezolant al vieții respingătoare din casa lui Iancu Urmatecu creează premizele favorabile ale distanțării. La aceasta se adaugă apoi ecoul răscoalelor de la 1907, sensul nou al vieții descifrat în conduita potemkiniștilor, primul război care îi determină atît pe doctorul Matei Sîntu cît și pe Ion să-și confrunte convingerile umaniste cu realitățile tragice ale epocii și ale lumii burgheze pe care o dezaprobau.

Ion Sîntu nu este un personaj finit, destinul lui se împlinește pozitiv dincolo de paginile cărții, a cărei continuare scriitorul nu a mai putut s-o dea, deși îl preocupa în permanență.

În lumina acestor năzuințe, romanul istoric de mici dimensiuni *Taurul mării* (1962) era doar un intermezzo, în care atît viața de la Atena, cît și aceea din Histria, bîntuită de nemulțumiri și cumplită ciumă, trădează gustul pentru pitoresc și culoare, fraza elegantă, cantabilă, punînd în lumină un anumit bizantinism literar întîrziat, pe care R. M. Albérès îl descifra în cele mai multe romane istorice ale secolului al XIX-lea.

Retezat de moartea necruțătoare în plină forță de creație, Ion Marin Sadoveanu nu a mai avut răgazul de a-l duce pe Ion Sîntu pînă în anii Eliberării patriei noastre, nici de a realiza romanul proiectat despre Brîncoveanu. Opera acestui învățat umanist a rămas deschisă ca și itinerarul vieții lui Ion Sîntu cu care s-a identificat cu atîta evidență. Pumnalul de oțel al morții l-a străpuns, necruțător:

Dar simt o pană cum îmi lunecă pe gît...
Și-n jurul meu pe lume se lasă un urît...
Se zvîrcolește în mine viermele turbat
Și vîrful inimii umilate l-a mușcat
Și inima a stat...
Din mine pasărea-a zburat.

Romul Munteanu

O NOUĂ EDIȚIE VLAHUȚĂ

Masiva ediție în trei volume a operelor lui Al. Vlahuță, recent apărută, se înscrie printre succesele editoriale în prezentarea clasicilor literaturii noastre.

Vlahuță nu este un scriitor de proporțiile lui Eminescu sau Caragiale, pentru a-l compara numai cu contemporani ai săi. El este totuși un scriitor interesant, viu, deosebit de caracteristic pentru vremea lui, luînd parte activă la toate controversele literare din perioada pe care a străbătut-o. Pentru a-l cunoaște cu adevărat în intimitatea creației sale, pentru a-i defini în mod real locul pe care-l ocupă în mișcarea literară a epocii și chiar în dezvoltarea literaturii noastre, e necesar a cunoaște nu numai două, trei opere „de seamă", „reprezentative" ale lui, ci acel ansamblu larg și divers, cele mai adeseori fără strălucirea capodoperei, pe care-l oferă creația sa. Căci în fiecare pagină din Vlahuță — de la *Liniște* și *Unde ni sînt visătorii* pînă la *Dan* și *1907*, ori de la *Socoteala* pînă la limitatele foiletoane moralizatoare de după 1900 — se cuprinde un gest spiritual și unul literar reprezentativ pentru „generația", pentru „lumea" și pentru vremea sa, un gest care mai niciodată n-a fost lipsit de ecou atunci cînd se producea și care astăzi definește excelent o întreagă atmosferă socială și literară și ne ajută să reconstituim și să apreciem mai just un capitol din istoria literaturii noastre.

Socotim deci că se cuvine toată lauda îngrijitorului noii ediții, Valeriu Rîpeanu, în primul rînd pentru atenția cu care — întrucît nu era vorba de o ediție integrală — a procedat la selectarea operelor ce urmau să fie reproduse, dovedind că a înțeles specificul creației lui Vlahuță și caracterul oarecum special al locului ei în istoria literaturii române, rezolvînd problemele în mod just și oferindu-ne în consecință o culegere largă, singura care putea răspunde necesităților, singura care putea oferi cititorului de azi ceea ce acest scriitor a dat mai prețios.

Cele trei volume ale acestei impunătoare ediții a operelor lui Vlahuță, totalizînd peste 1600 pagini, prezentate în excelente condiții grafice, cuprind un vast material. Primul volum cuprinde poeziile publicate de scriitor în timpul vieții în diferite culegeri, cele rămase în periodice, precum și cîteva postume ori traducerile din Ada Negri. Al doilea, cel mai amplu, cuprinde nuvele, schițe, povestiri, cugetări, apoi, într-o a doua secțiune, conferințe, articole, pamflete, grupate în mod judicios, după normele obișnuite de editare. Al treilea, în sfîrșit, pune la dispoziția cititorilor creațiile de proză mai ample ale lui Vlahuță: romanul *Dan, Românía pitorească*, monografia *Pictorul Grigorescu* și, în sfîrșit, cinci carnete de însemnări zilnice ale scriitorului, recent descoperite și inedite pînă acum, care, chiar dacă nu aduc nimic senzațional, rămîn, ca orice asemenea document literar, extrem de interesante și prețioase.

Critic și istoric literar tînăr, dar harnic și cu numeroase lucrări științifice serioase, bazate pe o riguroasă documentare — între care o monografie despre George Mihail Zamfirescu și numeroase studii apărute în periodicele noastre sau ca introduceri la ediții unor scriitori clasici și contemporani, precum D. Anghel, P. Cerna, I. Peltz, I. Luca — Valeriu Rîpeanu dovedește, prin editarea operei lui Vlahuță, temeinicia formației sale de istoric-literar. El rezolvă cu îndeminare probleme complicate de editare (nu este de altfel un adevărat istoric literar cel ce nu știe să alcătuiască, în toată rigoarea ei, o ediție a unui scriitor), oferind totodată, pe lîngă textele scriitorului, un bogat material documentar și interpretativ.

După cum arată nota asupra ediției, aceasta nu cuprinde decît „cele mai valoroase lucrări ale lui Vlahuță". Poate mai nimerit era să se spună „cele mai semnificative", dar ideea în fond este clară. Ceea ce nu înseamnă că selectarea n-a ridicat numeroase probleme pe care, după părerea mea, în linii mari, Valeriu Rîpeanu le-a rezolvat în mod just. Cred că, într-adevăr, nimic esențial din opera scriitorului n-a rămas în afara acestei ediții. Este un merit incontestabil al îngrijitorului ediției, merit peste care, în cazuri similare, la atîtea ediții ale scriitorilor noștri, recenzenții trec mult prea ușor. Nu mai puține dificultăți a ridicat și o altă operație pe care principiul larg selectiv al reproducerii operei o impunea. E vorba anume de organizarea, gruparea creațiilor lui Vlahuță în această ediție.

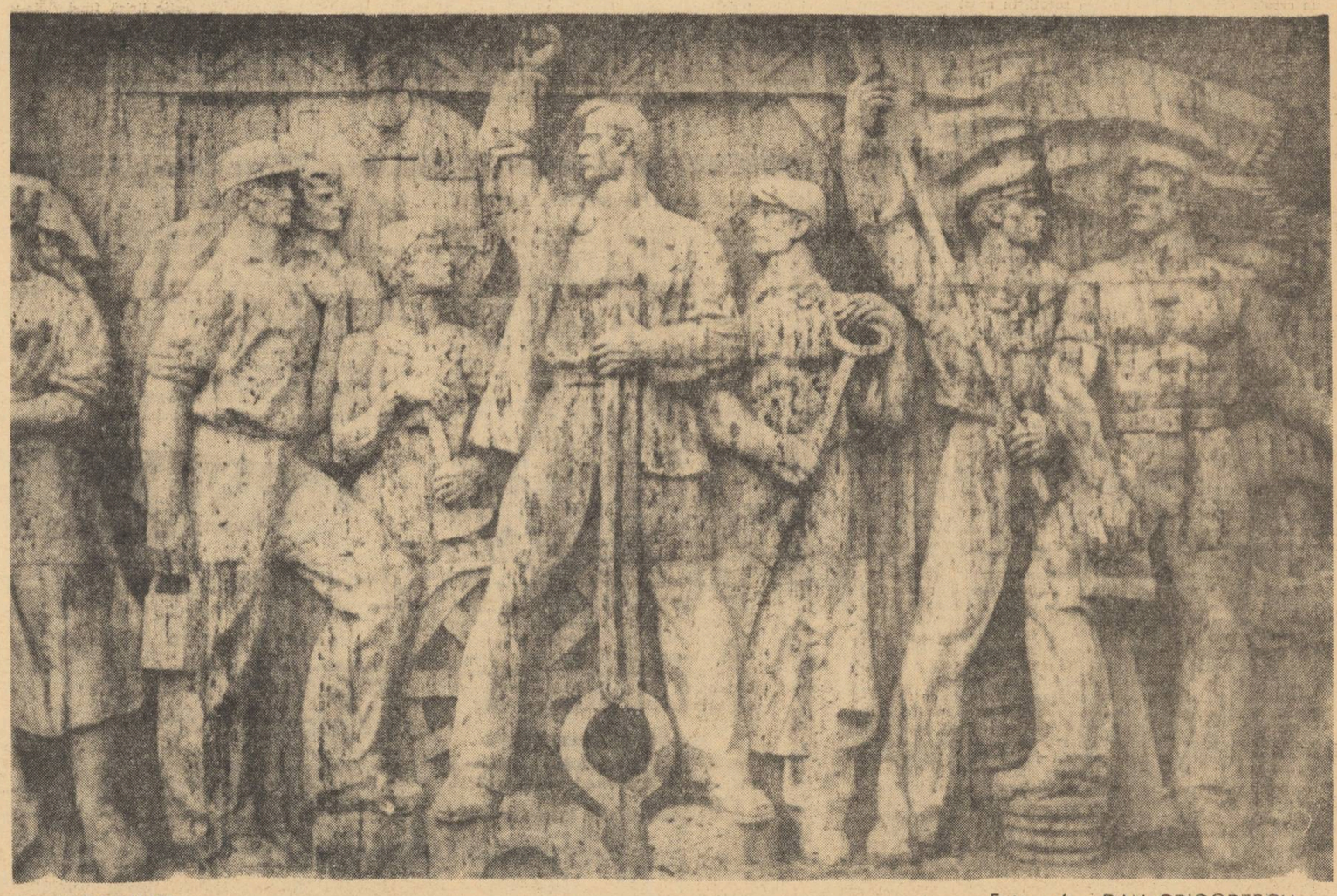
Erau aici probleme dintre cele mai delicate și mai complicate, poate capitolul care ar putea suscita multe discuții cu editorul în ce privește criteriul adoptat. Esențial este că, oricîte contra-propuneri s-ar face, criteriul ales, poate insuficient de clar la prima vedere, nu are nimic greșit. Dimpotrivă, urmărind cu atenție indicațiile din nota asupra ediției și cele din comentarii, bibliografie și indici, cititorul, mai cu seamă cercetătorul, va afla datele necesare pentru a reconstitui în toate detaliile textele lui Vlahuță.

Ediția își sporește meritele, de asemenea, prin studiul introductiv și prin notele, comentariile, cronologiile, bibliografiile și indicii (peste 200 pagini compacte în total, la cele trei volume). Notele și comentariile dau indicații precise privind publicarea primă și cele ulterioare ale fiecărei bucăți, iar acolo unde e cazul, informații prețioase în legătură cu geneza, cu spiritul general literar în care se încadrea, cu împrejurările concrete istorice la care se referea sau din care izvora. Studiul introductiv, venind după studiile lui Gherea și Ibrăileanu, după substanțiala sinteză pe care ne-a dat-o acad. T. Vianu cu ocazia centenarului scriitorului, este, fără îndoială, cea mai cuprinzătoare monografie asupra vieții și operei lui Vlahuță. Cercetînd cu migală arhive și biblioteci, aducînd o serie de date noi, Valeriu Rîpeanu are meritul de a nu insista totuși exagerat pe această linie, urmărind necontenit semnificațiile, încadrarea scriitorului în mișcarea literară a epocii, conturarea profilului său autentic, explicarea sensului exact și a valorii operei. Firește, unele lucruri pot fi discutate, altele adîncite mai mult. Dar, în ansamblu, studiul este solid, bogat informat, deschizînd perspective, lămurind în genere mai toate aspectele creației contradictorii a acestui scriitor și însăși mișcarea literară în care activitatea lui se încadra.

Tocmai pentru că, personal, cunosc infinita trudă, a întocmirii ediției unui scriitor, n-aș vrea să las nerezolvat un aspect care, de obicei, pentru cei mai mulți, în afară de specialiști, trece neobservat. Este vorba de atenția deosebită pe care ediția aceasta a acordat-o textului, chipul just în care a rezolvat problemele ce se ridicau și exactitatea cu care s-a făcut transcrierea. Acest „amănunt" este temelia ediției, pe care o transformă într-un excelent instrument de lucru pentru cercetarea operei lui Vlahuță.

Așteptăm în chip legitim acum și ediții în mai multe volume, asemănătoare acesteia, pentru opera lui Heliade, Alecsandri, Costache Negruzzi, Hasdeu, Slavici, Coșbuc, Macedonski, Duiliu Zamfirescu etc. În felul acesta, contribuim la sporirea posibilităților de cercetare a scriitorilor și a mișcării literare românești din trecut, la cunoașterea din ce în ce mai largă și mai profundă a tot ce este valoros în trecutul nostru literar.

G. C. Nicolescu



BASORELIEF

Fotografia: DAN GRIGORESCU

George Călinescu: TEATRU

PHEDRA

TEATRUL ABSTRACȚIONIST (parodie)

ELENA

În fine, vii Ahile, viteazule trufaș!

LOTTE

O, cum mă înspăimînți cu coiful uriaș!

AHILE

Victorie! grămadă zac faclele ucise!

NAPOLEON

Mărețul Ilion e inundat de vise.

ELENA *către Emma Bovary*

Cînd ai murit?

EMMA BOVARY

În zori.

PHEDRA

Ah, eu am înviat

Lovindu-mă în somn de muntele-Ararat.

PAPA LEON X *către Elena*

Ave, prin frumusețe de-apururi suverană.

ELENA *către Papă*

Mănînci un ou de Phoenix?

PAPA

Primesc divina hrană.

AHILE

Spre flăcări zboară iute, în cer deschide-o ușă
Și nu uita să ieși din propria-ți cenușă.

NAPOLEON

Eu n-am vîrstă, de moarte-s izbăvit.

PHEDRA

Cum semeni cu Theseu! Fii noul Ippolit.

(dă să-l îmbrățișeze)

NAPOLEON

Fac numai alianțe politice. Mă-ncintă
Elena, Sfînta Elenă.

ELENA

Dar eu nu sînt o sfîntă

NAPOLEON

Nu-i vorba despre tine. E-o insulă. *(către Phedra)*
Ai zestre?

PHEDRA

Creta cu peisaje prăfoase și rupestre,
Măslini, lămîi, mari turme de vite și de oi.

NAPOLEON

Ce vrei să fac cu chitre și cu cirezi de boi?
Vreau Tigrul, Euphratul, Cambodgia, Iava, China,
Canada, Noua Anglie, Brazilia, Argentina.

PAPA

Eleno, cea de Paris lui Menelau furată
De mine, Papa Leon, fii binecuvîntată.
Tu vrednică de Roma din nou pagînă ești,
În Vatican sînt rege peste statui grecești.

LOTTE *către Ahile*

Ești un erou, se vede îndată după spadă
Pe care nu o lași din mîna ta să cadă,
Frumos, plin de mînie, lipsit de rațiune,
Dar violența este un semn de pasiune.
German? austriac? englez? italian?
Francez? rus? spaniol? arab? american?

(Ahile face mereu semne de denegație)

PHEDRA *către Werther*

Ce tînăr ești și svelt. Și tu cu Theseu semeni.
Tu și cu Ippolit sînteți ca frații gemeni.

(Vrea să-l îmbrățișeze)

WERTHER

Plîng neguri despletite pe-ai munților colți suri
Dinspre Irlanda vin lupi și croncănituri.
În catedrale Celții cîntă la harfe, brazii
Se rup de vijelie. Se pregătesc invazii.

PAPA

Îngenunchiați. Creștinii conduși de sfîntul Petre
Se strîng în jurul meu și mă lovesc cu pietre.

AHILE *(punînd la îndoială afirmația de mai sus)*

Femei cîntînd aduc pe scumpa Polixene,
Mireasa mea troiană.

NAPOLEON *(categoric)*

Sînt trupe prusiene.

EMMA

N-aud nimic.

LOTTE

Alarma îmi pare curioasă.

PHEDRA

Bărbații vor pretexte spre a pleca de-acasă.
Al meu e totdeauna după ceva în goană
Cînd după cai și oi, cînd după o amazoană.

NAPOLEON

Soldați, un nou prilej de glorie se deschide
În fața voastră care-ați luptat la piramide!
Inexpugnabil nu e perfidul Albion,
În ceață, pe Tamiza, să fiu vreau, faraon.
Pe flotă transportați cai, tunuri, pușți, grenade,
Supuneți coasta unei intense canonade.
Eu voi privi, cu-ochianul făcîndu-mi ochi de uliu,
Prin voi am să devin al doilea Caesar Iuliu.
Bățeți din tobe. Ura! Din trîmbițe sunați,
Sub steagurile Franței cu toți vă adunați.

(Tobe, trimbițe)

AHILE

De strigăte și plîngeri aud un lung ecou,
Războiul de la Troia a început din nou?
Lui Odiseu cu facla prin noapte îi fac semn
Să vie iar la poartă cu calul lui de lemn.

PHEDRA *despre Ahile*

E falnic ca un scit, c-un ce copilăresc.
Oprește-te, fiu vitreg, oroare, te iubesc

(îl îmbrățișează, Ahile fuge speriat)

PAPA

Cu tiara și cu stola papală-s o momîie
Ce mormăie vigilii și pute a tămîie,
Strateg peste călugări ce behăesc pe nări
Făcînd procesiuni cu cruci și lumînări.
Pe-aceste animale trăind din superstiții

Le dau cît pot pe mîna sublimei Inchiziții
Cătîndu-le pricină pe cap că nu s-au tuns,
C-au invocat pe Diavol sau n-au postit de-ajuns.
Ca-n marmură tăiat am trupul alb și plin,
De-acum voi merge gol ca un erou elin.

(Încearcă să se dezbrace, toți săr să-l împiedice)

EMMA

Aci unde domnesc Pluton și Rhadamant
Nu văd pe nimeni care-ar putea să-mi fie amant;
Un Gal spiritual, sclipind de inteligență
Cu care la Paris să fug în diligență.

LOTTE *către Papă*

Ai mulți copii?

PHEDRA

Iubesc.

ELENA

Eu sînt iubită.

WERTHER

Tot e
Pierdut pe lume dacă nu pot s-o am pe Lotte.

AHILE

Suiți-vă-n corăbii. Eu nu mai lupt.

NAPOLEON

Trompeta!
Ordon asupra Thebei asalt cu baioneta.

PAPA

Artiști, pictați, sculptați pe-Elena iar voi clerici
Puneți-o ca icoană pe-altare în biserici.

NAPOLEON *(către Ahile)*

De ce n-ataci cu spanga, soldat laș, mizerabil?

AHILE

Hei, mi-ai lovit călciiul, singurul vulnerabil.
Mor. *(cade jos).*

PAPA

O, numai pro forma tu dai lui Caron ort
Căci nu e cu putință să moară iar un mort.

(Ahile se ridică)

PHEDRA *(care i-a luat spada)*

Fiu crud al Amazoanei, ingrate Ippolit
De-amor și de rușine vreau un sfîrșit cumplit.

(Ia spada să se omoare, Ahile i-o trage)

PAPA *(luînd pe Elena în brațe)*

La Roma hai cu mine...

ELENA *(țipînd)*

Săriți, Ahei, mă fură...

AHILE

Aceasta-i soarta ta, Eleno, taci din gură.

EMMA

În jurul meu se-ntinde o liniște grozavă.
Bărbatul ideal nu vine. Iau otravă.

(Leșină, toți în jurul ei. O ridică)

WERTHER

Afară urlă vîntul, cobește o cucuvea.
O, Lotte, niciodată tu n-ai să fii a mea.

(Scoate pistolul și se împușcă, prăbușindu-se pe dușumea îndărătul celorlalți, care se dau la o parte)

PHEDRA *și ceilalți alarmați*

E Joe care tună? O Zei, ce s-a-ntîmplat?

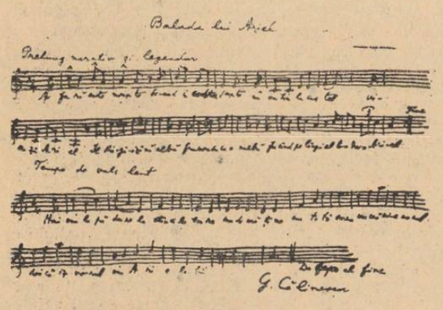
NAPOLEON *(cu mîna la piept)*

Nefericitul Werther c-un glonte s-a-mpușcat.

LOTTE *(cîntînd lugubru)*

Afară este noapte
Se-aud prin codru șoapte
La vatră în castel
Visează Ariel.

Îl strigă-o zînă albă
Frumoasă ca o nalbă,
Jucînd pe lîngă el:
Te-ador o, Ariel.



ELENA *către Emma*

De ce-ai fugit de-acasă?

EMMA

Charles armele-arunca,
S-asedieze Troia mereu se-mpotrivea,
Spunea că tot trecutul e năpădit de iarbă,
Că sînt lipsiți de gînduri eroii fără barbă,
Din pricina aceasta ura pe Aheeni
Și ridica în slavă pe babilonieni.

PHEDRA

Cum te-nțeleg! Amorul e un efect al urii
Și-acum cînd mă gîndesc la Ippolit simt furii.

(Îmbrățișează pe Papă)

PAPA

Te recunosc. Ești Phedra, a lui Theseu soție
Căruia Ariadna i-a dat un fir să ție
În mînă spre-a ieși din vastul labirint...

EMMA

Bărbați-s ușuratici și pe femei le mint

PAPA

Vestita Ariadna pe care-o știm că e
Născută din Minos și din Pasiphae.

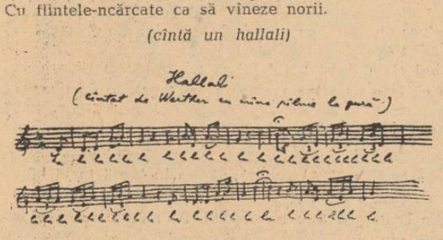
NAPOLEON

Ispravă foarte absurdă oricît de temerară!
Un absolvent banal de școală militară,
Fiind vorba nu de-o oaste; de-un taur, doar de unul,
Punea o baterie și-l distrugea cu tunul.

WERTHER

O Grecie divină de unde vine ceața,
Pădure colosală în care dimineața
Cîntînd din corn călare aleargă vînătorii
Cu flintele-ncărcate ca să vîneze norii.

(cîntă un hallali)



PHEDRA

Mai toți mă socotesc caz de psihologie,
De mine însămi știu doar din mitologie.

(către Napoleon, galeș)

Cîți ani ai?

NAPOLEON ȘI SFÎNTA ELENA

1.

Napoleon — Iată-ne ajunși în țara vestitelor piramide. Din vîrful acestor colosale monumente, patruzeci de veacuri ne contemplă. Ați cîștigat în cîteva săptămîni zeci de victorii, păduri de drapele, ați nimicit mii de șeici și de mameluci. Soldați, v-ați umplut de glorie, sînt mulțumit de voi! Ați venit în zdrențe, veți pleca învesmîntați în purpuri cusute cu fir de aur și cu turbane de nestemate. Veți lua cu voi toate comorile, lăsîndu-le numai nisipul. E prea mult pentru ei. Dar privește, Murat! Văd niște bărbați uriași stînd pe tronuri înalte și aruncînd umbre imense peste dune. Sapristi, Kléber și Desaix n-au distrus în întregime pe inamic.

Murat — Mon général, aceștia sînt faraonii.

N. — Eu sînt unicul faraon al Egiptului Dă ordin artileriei să tragă! **(tobe, bubuituri).**

Glasuri — Victorie, victorie. Trăiască Republica, trăiască Faraonul nostru.

2.

N. — **(contemplativ).** După Alexandru cel mare, a cărui glorie nu mă lasă să dorm, sînt al doilea care mă opresc cu armatele pe malul Gangelui. Murat, avem nevoie de o izbîndă răsunătoare, pentru ca vulturul zburînd din clopotniță în clopotniță, să ducă renumele meu și al vostru pînă la Notre-Dame. Vreau Syria și Libanul, Iudeea, Mesopotamia, Arabia, Tigrul și Eufratul, Colchida, Persia, India, Maldivele și Ceylanul, Birmania, Siamul, Cambodgia, Annamul, Cantonul, Sumatra, Borneo, Java, Celebesul, Noua Guinee, Australia, Melanesia, Noua Caledonie, Canada, Mexicul, Antilele și toată lumea; vreau aurul, argintul, arama, diamantul, smaraldul, rubinul, topazul, safirul, jadul și jaspul, vreau trestia de zahăr și cedrul, cafeaua și ciocolata, orezul și ceaiul, curmalele și

smochinele, bananele și nucile de cocos, scorțișoara și camforul, naphtul care ia foc și guma, fildeșii elefantului, blana tigrului și a leopardului, vreau mătasea și bumbacul, grîul, orzul, secara, vinul, laptele, mierea, naramzele și ananasul, vreau tot.

M. — Dar lor ce le mai rămîne?

N. — Onoarea de a fi sclavii mei și ai armatei mele. Iar voi veți bea în fiece dimineață bruna ciocolată în cești de porțelan chinez, adusă la patul vostru de abanos de către un rege **(Pauză exaltată).** Ceea ce mă miră este că nu zăresc țipenie de om, o tăcere siderală domnește pretutindeni.

M. — Maiestate, Indienii, fiind oameni pășnici, își văd liniștiți de treabă. Au trimis vorbă că nu știu să se bată și că se supun bucuros maiestății voastre, recunoscîndu-vă ca împărat al împăraților.

(Strigăte: Trăiască Por împărat!)

N. — Nu se poate. Un general trebuie să se bată. Nici o carieră militară nu-i posibilă fără bătălii. Trageți în apă unde se mișcă ceva suspect.

M. — Sînt crocodili, sire.

N. — Nu importă. Pot fi dușmani metamorfozați. În India totul e monstruos și înșelător **(tobe, bubuituri).**

Glasuri — Trăiască marea armată. Trăiască împăratul împăraților!

3.

N. — De două luni de zile străbatem oceanul, Murat, fără să dăm de vreo armată. N-am pierdut speranța unei bătălii strălucite și a unei noi cuceriri. Vom supune toate insulele Oceaniei și vom întemeia o vastă colonie numită Napoleonia. Debarcă pe această mică insulă cu palmieri, caută pe suveranul ei și declară-i război în numele vestitului Napoleon Bonaparte, împăratul împăraților. Generalii mei să examineze pozițiile **(Așteptare).**

M. — Sire, suveranul insulei declară că n-a auzit niciodată de Maiestatea voastră și de altă lume decît insula lui și că împăratul împăraților, regele regilor și vestitul printre cei vestiți este el.

N. — E nebun. Îi voi da o lecție exemplară. Ce forță are?

M. — Sînt șase oameni cu toții.

N. — Trageți cu tunul în regele regilor și vestitul printre vestiți **(toba, canonadă).**

Strigăte — Vive la France! Vive l'Empereur!

4.

N. — Murat, am străbătut Oceanul Pacific, am debarcat cu grenadierii mei în Statele Unite, am cucerit Washingtonul, Philadelphia și Boston și apoi suind iarăși pe corăbii, după o lungă și obositoare navigație pe Oceanul Atlantic, sîntem din nou în Europa. Am făcut ocolul pămîntului, îngenunchind toate popoarele la picioarele mele **(Privind în juru-i).** Ah, ce țară minunată, ce holde bogate, ce coline încîntătoare. Dar mai ales acest oraș grandios, cu superbe catedrale și splendide palate, încîntă ochii. Acest oraș, **Murat,** trebuie, ai înțeles? trebuie neapărat cucerit. Va fi perla cea mai rară din colierul meu. Gloria noastră rămîne știrbită fără o asemenea victorie. Ordonă generalilor să pregătească trupele pentru atac.

M. — Dar, maiestate, acesta e Parisul.

N. — **(visător)** — Care Paris?

M. — Parisul nostru, capitala Franței, capitala maiestății voastre.

N. — **(decis)** — Murat, nu stăpînește lumea, cine n-a cucerit cel mai mare oraș al ei. A lua Parisul e gloria supremă. Ordon artileriei să tragă **(tobe, canonadă, Marsilieza).**

Glasuri — Ura, vive la France, vive l'Empereur!

5.

M. — **(demoralizat).** — Sire, tot Parisul fiind distrus, n-am găsit apartament pentru maiestatea voastră!

N. — Din fericire, această femeie voiește să mă poftească în casa ei.

Femeia. — Împărat al împăraților, vino la mine și oridecîte ori vei fi bolnav, înfometat, izgonit de toți și lipsit de adăpost, bate la ușa colibei mele. Locuiesc acolo, spre miazăzi, într-o insulă din mijlocul apelor zbuciumate, pe un colț de stîncă.

N. — Insula ta este bogată?

F. — Vai, nu.

N. — Nu importă, voi face din ea un port militar, cu care voi controla mișcarea tuturor corăbiilor. Mă declar împărat al insulei.

F. — E în zadar, vei fi împărat doar peste un pat de campanie pe care vei muri.

N. — **(surprins)** — Cum te cheamă?

F. — Sfînta Elena.

DESPRE MÎNIE

SAU NAPOLEON ȘI FOUCHÉ

Majordomul (anunțînd) Domnul duce de Otrante, ministrul poliției generale.

Napoleon (încruntat, cu capul în hîrtii, nu face nici un semn de înregistrare).

Fouché (cu adîncă plecăciune) Maiestate!

Napoleon (consultînd mereu nervos hîrtiile). Ei, Fouché, ce mai nou? Ce se bîrfește, ce se urzește în Paris? Cum ți-a plăcut balul de aseară dat de Talleyrand, la care a luat parte și madame de Staël, această execrabilă intrigantă cu capul plin de idioții metafizice? Ți-a șoptit ceva la ureche.

F. — Nimic nu scapă Maiestății voastre. Într-adevăr mi-a împărtășit că Maiestatea voastră s-a îngrășat puțin, ceea ce îi dă un aer calm și imperial.

N. — **(jignit).** Raționamentul ei este impertinent și pernicios pentru siguranța Statului. Și ce i-ai răspuns?

F. — Nimic, majestate.

N — Male, malissimo. Trebuia să-i spui că Maiestatea mea nu este imperială fiindcă e grasă, ci e grasă, ca un efect al voinței mele imperiale de a inspira sentimente de liniște și bunăstare în națiunea franceză. Fouché, la acest bal s-au făcut grupuri, s-a vorbit în șoaptă pînă după miezul nopții. Ce impresie ai avut?

F. — Comme çi, comme ça.

N. — Vorbește fără enigme.

F. — Maiestate, convingerea mea este că Talleyrand comunică Angliei secretele de stat.

N. — Mizerabilul. Prin cine?

F. — Bănuiesc că printr-un valet foarte legat cu o subretă a soției plenipotențiarului maiestății sale britanice. Valetul strecoară în mîneca subretei bilete pe care sînt notate delațiunile lui Talleyrand, corespunzînd, cum s-ar zice, pe canalul mînecii.

N. — **(distrat).** Pe Canalul Mînecii? Și flota mea ce face?

F. — Maiestate, am înțeles să încerc o simplă metaforă.

N. — **(Cu o idee fixă).** Fouché! Talleyrand trebuie să moară.

F. — Sire. Sînt prezumții, dovezile îmi lipsesc.

N. — Îl vei aresta, supune unei judecăți sumare și împușcă!

F. — **(funcționar docil).** Prea bine, maiestate.

N. — Fouché ce-ai aflat la bal despre mareșalii mei?

F. — Masséna, maiestate, mi se pare suspect.

N. — Suspect, Masséna? Ce vrei să spui?

F. — **(patriot)** Masséna, maiestate, conspiră cu dușmanii Franței și ai maiestății voastre.

N. — Meledicție! Crimă nemai auzită. Fouché! Masséna trebuie să moară imediat.

F. — Dar, maiestate...

N. — Am zis! Ah! Condiție fatală a tronurilor. Stau pe o movilă de scorpii și de vipere. Fouché, spune-mi ce făcea Ney?

F. — Bea cafea, sire.

N. — Cu zahăr de struguri inventat de chimiștii mei sau cu funestul zahăr de trestie englez?

F. — Toți au băut aseară cafea cu zahăr de contrabandă, chiar și maiestatea sa, împărăteasa Iosefina.

N. — Cînd eu, împăratul francezilor, am ordonat cel mai strict blocus continental! Fouché, acești trădători, inclusiv împărăteasa, să moară pe loc. A propos! Ce făcea Bernadotte?

F. — Sire, Bernadotte îmi inspiră serioase îngrijorări.

N. — **(scrîșnind din dinți)** Îl credeți trădător?

F. — S-a exprimat în sensul că dacă ar deveni împărat, ar căpăta solda la vreme.

N. — **(îngrozit)** Cum? Bernadotte se visează împărat? Canalia. Să fie împușcat.

F. — Sire, a făcut de fapt un spirit de care a rîs și doamna de Staël.

N. — Doamna de Staël a rîs cînd se vorbea de maiestatea imperială? E o femeie lipsită de orice patriotism. E și natural, fiind nemțoaică. Să fie împușcată.

F. — Mi-aș îngădui să observ, sire, că nu e vorba de o conspirație propriu-zisă. Era de față și Lannes.

N. — Aha! Brăvul meu Lannes, criminal de lèse-maiestate.

F. — ...era și Grouchy.

N. — **(decis)** Să fie amîndoi împușcați.

F. — **(timid)** Maiestate.

N. — Am zis să fie îm-puș-cați.

F. — Prea bine, sire!

II

(A doua zi)

N. — **(Bine dispus, plimbîndu-se prin salon).** Fouché vreau să văd pe doamna de Staël, această femeie eminentă, cu care Franța se onorează. Sugerează-i să-mi ceară o audiență.

F. — Sire, doamna de Staël a fost împușcată.

N. — De cine, Fouché? Nu știu nimic. Crimă pasională? Atacată de bandiți? E o pierdere ireparabilă.

F. — A împușcat-o maiestatea voastră, vreau să zic eu; nu eu, tribunalul din ordinul maiestății voastre.

N. — Ți-am dat eu ordin să împuști pe doamna de Staël?

F. — Da, maiestate.

N. — Ești nebun. Să vie îndată Talleyrand.

F. — Imposibil, sire, Talleyrand nu poate veni. E mort.

N. — A murit Talleyrand? Diplomatul cel mai strălucit al Franței și colaboratorul meu neprețuit?

F. — Da, maiestate, a fost executat.

N. — Talleyrand executat? De cine?

F. — Din ordinul maiestății voastre. Era de față și răposata împărăteasă, augusta soție a maiestății voastre.

N. — Cum răposată? Moartă Iosefina, scumpa mea consoartă, tovarășa statornică a gloriei mele?

F. — A fost împușcată, sire, din ordinul maiestății voastre, fiindcă a băut cafea.

N. — Dar e o inepție, un act de imbecilitate inedit în istorie. Să vină îndată mareșalii mei, Masséna, Lannes, Ney, Bernadotte, Grouchy.

F. — **(zăpăcit)** Sire, au fost împușcați.

N. — **(sarcastic și calm)** Din ordinul meu. Nu-i așa?

F. — Da, maiestate.

N. — Idiotule, nu pricepi o iotă din alfabetul artei politice, deși ți-am făcut cadou operele lui Machiavel legate în peau de chagrin, ești ministrul poliției cel mai catastrofal. Duh divin al lui Alexandru cel mare! Cum voi mai da bătălia de la Austerlitz, fără Masséna? Ce vor fi Eylau fără Ney, Friedland fără Lannes sau Waterloo, fără dobitocul de Grouchy, care urma a se rătăci cu trupele sale? Cum va putea Bernadotte întemeia dinastia regală a Suediei? Și eu cum voi face marea renunțare, divorțînd de Iosefina ca să iau pe Maria-Luisa? Află de la mine, nefericit Fouché,

mînia unui împărat, ajutată de violențe, e un mijloc teatral de a inspira teamă și respect. Furia fără pedepse exemplare din cînd în cînd este ineficace, o lamentabilă bufonerie; cruzimea sistematică, un semn de demență. Vreau să fiu August nu Caligula. Prin urmare, lamentabil Fouché, ordinele se execută...

F. — **(umil).** E ceea ce am și făcut, maiestate.

N. — Taci din gură, propre-à-rien! Am zis se execută, însă cu întîrziere sau cu gloanțe oarbe, spre a da prilej împăratului să repare la vreme excesele furiei **(Scutură clopoțelul).** Vei face îndată un exercițiu, spunînd gardei să te împuște din ordinul meu. După execuție, nu uita să-mi aduci rapoartele secrete **(N. iese pe ușă urmat de Fouché).**

F. — Prea bine, sire! **(Afară, către grenadieri):** Hei, bravi soldați, împăratul a poruncit să mă executați.

Grenadierii. Nu-i prost împăratul, prea aveai creerul pus pe moațe, parcă-ți trecea meridianul pe sub pat! **(Dau să pună mîna pe el, să-l ducă la zid).**

Fouché — Nu vă atingeți de mine, nu mă împușcați, încă. Maiestatea Sa dorește ca aceste ordine de prestigiu să fie executate cu întîrziere sau cu gloanțe oarbe.

Grenadierii, Ha, ha, ha! Cu întîrziere. Zît lady, nu face gît. Hai să te fac cu grădiniță pe piept, să te șterg din cartea de imobil **(Tobe).** Jos trădătorii, trăiască șeful, vive l'empereur, vive la France! **(Fouché cade împușcat.)**

FĂNUŞ NEAGU

TÎRGUL DE-O SĂPTĂMÎNĂ

Tata a murit așa cum îl blestemase să moară lemnarul Petrea Dună : printre străini, în sanț. Nu era în stare să facă vreun rău oamenilor și de aceea, poate, oamenii i-au făcut cel mai mare rău care se poate închipui : i-au curmat viața la treizeci de ani, tocmai cînd începusă să creadă că-i sînt și lui hărăzite bucurii pe lume.

La șaisprezece ani, după ce umblasem aproape prin toată țara, am aflat că vinovat de moartea tatălui meu era hoțul de cai Tulea Fălcosu din Brăila.

Lucram pe vremea aia la un circ prăpădit — patru căruțe cu coviltire de zinc, ca ale marchidanilor, o roată cu călușei și „alaiul miresii" — proprietatea lui Enache Pasalac din mahalaua Cringul Meilor din Rîmnicul-Sărat.

Pasalac, o namilă de om care ridica în spinare, spre uimirea țăranilor, o iapă cu minz în burtă, mă angajase să îngrijesc de cai. Îi adăpam, îi scăldam la riu și-i purtam la păsune, iar în zilele de tîrg sau cînd porneam prin sate, îi înhămam la stănoaga podului cu călușei de lemn și-i mînam în cerc ceasuri în șir. Cînd amețeau, îi schimbam cu alții odihniți — pe mine, însă, nu mă înlocuia nimeni, niciodată. Parcă mă văd : stam pe o scîndură bătută în cuie la mijlocul stănoagei, caii goneau încet, podul luneca scîrțîind în jurul bulumacului pe care filfîia un steag tricolor (începuse războiul, și Pasalac se simțea obligat să ajute măcar în felul acesta armata română) iar copiii, cocoțați în șeile lor de lemn, porneau într-o călătorie de vis, strigau, băteau din pinteni, smuceau de frîiele de sfoară. Prin sate, nevasta lui Pasalac, subțirică, ofticoasă (Pasalac se iubea cu ea în țărînă, la fiecare popas) sufla dureros într-o trompetă sau bătea, izbindu-le între ele, două talere de aramă, silindu-se să iuțească mersul cailor mei.

Mireasa de tinichea se afla în grija lui Pasalac. Legată la cap cu o broboadă de borangic adevărată, mireasa apărea, trasă de sfori, pe sub o boltă de frunze de viță, însoțită de o căprioară, un iepure care strîngea la piept un smoc de lăptuci bătrîne și un stol de porumbei. Pe poalele ei sta scris cu var : „Mireasa neprihănită, toată viața e iubită". Semăna foarte mult cu o înghițitoare de săbii care, undeva prin Moldova, fugise cu încasările circului pe o lună, și Pasalac, cînd o vedea, i se schimonosea gura de furie, înhăța pușca și-o împroșca cu gloanțe. Din curvă și cățea spartă în dos n-o scotea. Răpusă de gloanțele care n-ar fi putut străpunge nici măcar coada unei vrăbii, mireasa cădea zăngănind între perdelele de stambă.

Înfiert-întat, Pasalac răcnea :

— Domnișoara mireasă, afară !

Băiatul care mînuia sforile o aducea din nou pe sub bolta de viță, și Pasalac, amintindu-și de banii duși pe apa Simbetei, o trimitea la toți dracii și-i băga încă un glonț în coaste.

Cu două săptămîni înainte de Sfîntă Măria Mare, trăznetul făcu zob una din căruțele cu coviltir ale circului. Pasalac, după ce-l înjură cumplit pe dumnezeu că se joacă cu răbdarea lui, se învîrti de o autorizație pentru Dobrogea și pornirăm spre Pădurea de tei din drumul Tulcei unde, de Sf. Măria Mare, se ținea cel mai mare tîrg al anului : Tîrgul de-o săptămînă.

Pasalac socotise să trecem Dunărea pe la Ghecet, ceva mai jos de Brăila, dar o unitate germană care făcea manevre de luptă pe fluviu, ne opri să coborîm la podul umblător. Întoarserăm în loc, în gura vadului și apucarăm drumul pe care-l mai străbătusem odată, de mult, cu strămutații din Plătărești.

Mînam tăcut, și umbra tatălui meu parcă se ținea pe lîngă căruță. În cîmpie spre fundul zării, se aliniau clăi de grîu. Vară bogată. Mirîștile dogoreau. Porumbul fosnea întunecat. Cotolanii semănau cu păpușile mele de lut, de odinioară, pe care nu-mi mai aminteam unde le pierdusem. Cîrduri de graure se scăldau în praful drumului.

Aproape de satul Mircea Vodă am coborît și-am luat-o pe lîngă cai. Era noapte. „În pămîntul ăsta zace taica", mă gîndeam.

Am intrat pe ulița mare, tremurînd. La primărie, pe locul unde fusese împușcat tata, lucea, văruită, o cruce de piatră. M-am aplecat, vrînd să mă închin, Pasalac, care nu dormea, văzîndu-mă lîngă cruce, a strigat întărîtat :

— Mă, păgînule, dacă-ți dai drumul udului pe sfînta cruce, te snopesc, să știi. Aia e crucea lemnarului.

— Care lemnar ?

— Unul de la Dunăre. Cam țicnit, săracul. Sau, poate că el era drept în cugetul lui și nebuni de legat sîntem noi, cine știe ?!

— Unde-i crucea aia, a fost omorît tata.

— Oho, făcu Pasalac uimit. Dumnezeu să-l ierte. Lemnarul ăla era și el neam cu mortul.

— Dacă-i zicea Petrea Dună, era.

— Nu-i mai ține minte numele, dar așa trebuie că-i zicea. Te-ai închinat, gata, sus și — haida caii ! Lemnarului, eu i-am cărat crucea pînă aici. N-avea bani, mi-a reparat roata cu călușei. Cu tat-tu zicea el, fusese dușman. Îi rugase moartea, tat-tu murise și el nu mai avea somn. Se și vedea pe fața lui. Spunea că fusese om cu șalele largi, dar acum era ca o scîndură de cosciug. Știi ce-i ăla un sac cu oase ? Așa era cînd l-am găsit în drum cu crucea. Noaptea, cică, după ce murise tat-tu, venea la el prin vis o femeie și-i spunea : „Du-te, zice, și-i ridică o cruce dușmanului tău". Ședeau amîndoi, discutau, pe urmă ea se ridica și-și întindea brațele în formă de cruce. „Asta-i frate, zicea, că mi se pare că erau frați, sau așa ceva, scoală și du-te cu crucea". Dar el nu putea să se scoale, îi era frică, pentru că femeia n-avea picioare de om, picioarele ei erau de apă. Erau de apă, dar nu curgeau, dracu' știe, poate că se țineau într-un fel de tipare. Muierea venea cu picioare de apă și pleca tot cu picioare de apă, fără zgomot, iar dimineața, lemnarul găsea în tindă și pe prispă niște dîre de rouă. Cînd n-a putut să mai rabde, a comandat o cruce unui „broscar" din Brăila, că numai „broscarii" știu să facă cruci ca lumea, și a ieșit cu ea la barieră unde l-am găsit eu și l-am luat pentru că avea și fierăstrăul pe umăr. Aici la Mircea-Vodă, îl aștepta un bătrînel chior. Lu' ăsta-i știu numele, Che Andrei, îi zicea. Amîndoi au înfipt crucea. Stau și mă gîndesc, urmă Pasalac, dacă a ridicat crucea, s-o fi liniștit lemnarul ? Uite, eu, unul, mereu visez că fur oi. Am furat, da' tot nu scap de visele astea tîmpite. Poate că n-oi fi furat de-ajuns. Asta e...

A doua zi, seara, am ajuns la Pădurea de tei și pînă la miezul nopții am instalat roata cu călușei și „alaiul miresii". Pe cîmpul luminat de lună și de focuri, se vedeau, înălțate la repezeală, barăci, umbrare, corturi, mormane de mărfuri acoperite cu poloage, stîlpi cu căpățîni de lemn pentru încercarea puterii, o bisericuță de pînză, cu pereții încărcați cu icoane sfințite și scoase la vînzare, patru cupole de circ, cu becuri colorate la intrare și pe catarge, grămezi de pepeni, struguri, stive de saci, bărci pescărești — iar printre ele, căruțe, vite cai, oameni ; o învălmășeală greu de închipuit, dar foarte plăcută ochiului.

Din prima clipă, ne-am dat seama că sosisem tîrziu — dacă ar fi fost să trecem Dunărea pe la Ghecet, am fi scurtat drumul cu o zi — și că locurile bune, din mijlocul tîrgului, le înhățaseră proprietarii de circ cu mai multă osîndă.

Pasalac, oricît gălăgie făcu, căpătă o palmă de pămînt la intrarea în tîrg. În apropiere, la vreo treizeci de pași, scliperau sub lună, ca niște valuri încremenite, dune de nisip. În vreme ce încercam roata, trecură de-a latul dunelor, la trap, două cete de călărești beți, tătari de stepă, cu fețele turtite și cu tobe atîrnate pe după gît. Unul din ei, rămînînd mai în urmă, pocni din bici peste capetele cailor noștri, și Pasalac, care și așa era destul de mînios, îl înșfăcă de cureaua de la brîu, ridicîndu-l de două palme în șea, și-l scuturâ să-i sară dinții din gură.

—Gîgîlice, stîrpitura dracului ! îl înjură. Zi o vorbă, zi să te fac mii fărîme, cu gloaba ta cu tot.

Înspăimîntat, tătarul încerca cu vîrful piciorului să prindă scara de lemn.

— Am glumit, bre, stăpîne, se bîlbîia tătarul deasupra tobei care i se bălăbănea pe piept. Zău c-am glumit.

— Păi și eu glumesc. Te pisez ca pe-un cățel de usturoi și zic c-am glumit.

Îi dădu drumul fără să-l piseze. Temîndu-se să nu-l înhațe din nou, tătarul chiui sălbatic, calul lui mic și iute se năpusti înainte, val-vîrtej, intră pe usa bisericuții de pînză și ieși prin peretele din fund, sfîșiindu-l de sus pînă jos.

Frămîntați în copite, frații călugări (trei la număr) se repezîră afară, răcnind ca turbați că au năvălit hoții.

— Ascultă popo, se supără Pasalac pe cel mai bătrîn care strîngea la piept o cutie a milelor, închisă cu lacăt, înfundă-ți barba în țărînă și dormi mai departe. Cine crezi tu că are nevoie de zugrăvelile voastre ?

Desen de C. BACIU

— Te-ai sculat ? întrebă Pasalac. Auzi, azi-noapte s-au furat din tîrg patru perechi de cai și opt oi. Două dintre oile furate sînt ale bătrînului de care-ți spuneam că-l aștepta pe lemnarul Petrea Dună să vină cu crucea la Mircea Vodă.

— Che Andrei ! am strigat bucuros. Unde e ? Vreau să-l văd.

— Stai liniștit. I-am spus de tine și, cînd s-o lumina bine de ziuă, vine să te caute.

— Era singur ?

— Nu știu. L-am întîlnit încolo, spre lac, unde e unu' care vinde cosciuge. De mult nu m-am mai închinat, dar cînd l-am văzut pe ăla c-a adus palșpe sicrie în tîrg unde lumea vine să se distreze, să cumpere și să vîndă, mi-am făcut cruce. Dar, poate, nu mă credeți : a dat un cosciug cît am stat eu acolea. L-a luat o muiere care a primit înștiințare că bărbatu-su s-a prăpădit pe front. Cică : „măcar lucrușoarele rămase de la el să le îngrop creștinește". Multă, multă zăpăceală a intrat în omenirea asta, frate-miu.

Auzind că Che Andrei e în tîrg, mă cuprinse dorul după toți strămutații de la Plătărești.

Am pregătit în grabă caii pe care urma să-i înham întîi la roată, apoi mi-am schimbat cămașa și pantofii, gîndind să apar în fața lui Che Andrei îmbrăcat ca de zile mari.

Che Andrei sosi tîrziu, la două ceasuri după răsăritul soarelui, mă bătu pe umăr, fixîndu-mă cu singurul lui ochi teafăr. Era neschimbat, timpul parcă lunecase pe lîngă el fără să-l atingă și se purta cu mine ca și cum ne-am fi despărțit cu o zi înainte.

Îmi zise :

— Te-ai lungit, mă, ai să te faci cît plopu'. Voi din neamul alde Mohreanu creșteți ai dracului de înalți, crede omul că sînteți înnăscuți.

Văzu bisericuța de pînză (călugării, înotînd în sutanele lor negre, cuseseră cu fir de tort peretele sfîșiat de calul tătarului) și ciocăni cu degetul îndoit în cutia milelor atîrnată la intrare, sub icoana sfîntului Gheorghe omorînd balaurul.

— Plină. Dă lumea, dă, făcu el, clătinînd capul cît o tărtăcuță. Dă, că și voi îi dați mereu cu fleanca : „Pace 'n ceruri și pre pămînt, bună-nvoire între oameni". Numai că oamenii — cheala pe gîrlă și boii pe gheață ; se bat în război ca orbeții, iar ăi de-acasă îți fură oaia-n tîrg !... A lui Mohreanu, mă strigă, cît costă să mă sui în spinarea unui căluț de lemn ?

— Pentru tine e pe gratis, îi spuse Pasalac. Urcă-te.

— Ești galanton, înseamnă că macină moara. Da' de urcat nu mă urc. Mă ia amețeala. Pe un cal viu, e altceva, camarade. Dacă te roade la buci, măcar gonește drept.

— Poate vrei să tragi asupra miresii.

— Nu, se apără Che Andrei, trec la părintele bătrîn să căutăm în altar vreo sticluță cu vin de împărtășanie. Află, părintele, că și socru-meu tot popă a fost. Da' era mare pramatie. Înfuleca un picior de porc la o mîncare și bea cît un gonitor în luna lui iulie. În războiul ălălalt l-au pus să care moaștele unui sfînt din Suceava la Paris, ca să nu pună laba pe ele nemții. Patru'ș patru de zile a făcut pînă acolo și tot timpul a jucat șeptic cu cheferiștii deasupra cosciugului.

La prînz, ne-am lungit amîndoi sub căruță, la umbră, și Che Andrei mi-a spus istoria strămutaților la Dobrogea.

— Ne-am lăsat duși în ispită, domnule, asta-i socoteala. Secătura de Marin Doancă ne-a înșelat. Scurt. Dobrogea e o gură de vulpe în care se vîră șerpii colac să ierneze. Nu-mi place Dobrogea și de-aia sînt mereu pe drumuri ; azi la Agulești, peste o săptămînă la Dunăre și invers. Ce mă supără pe mine în Dobrogea asta e că latră ciinii mai rău ca la Turci în Anatolia. Noaptea, auzi tu, îți vine să sări din pat, să le retezi gîtul cu coasa sau să-i belești de vii. Iar marea, urlă și ea mereu... uuu... uuu — cere suflet de om. Toamna, în noaptea de sfîntă Măria Mică ies din adîncurile mării toate corăbiile scufundate, morții trec la cîrmă, le pun pe linia de plutire și năvălesc ca smintiții peste pescarii care n-au avut vreme să se tragă la uscat. Nae Caramet — îl știi tu, ăla care mergea în fruntea convoiului, acum șase ani, cînd am plecat din Plătărești — astă toamnă era pe mal cînd corăbiile au ieșit și-au început să caute un om viu. Venea de la Stăvărăști, de la un bal, vreau să zic că se băluse acolo și fugise să nu-l taie ăia cu cuțitele. Cum venea, a văzut corăbiile. Pluteau pe lîngă țărm, una lîngă alta, și căutau om viu. Dar nu era nimeni pe apă. Atunci, morții au început să arunce spre mal lucruri scumpe, pietre prețioase, ca să intre Caramet să le ia. Nu vorbeau, aruncau, atît și nimic mai mult. Lu' ăsta, lu' Caramet îi sticleau ochii, că-i lacom din fire lui, dar, deștept, nu s-a băgat să le ia. Că, știi, corăbiile n-au nici o putere dacă ești pe uscat. Chestia e să nu te-apropii de apă. Dacă ți-nnoi un deșt măcar, ești pierdut, valul vine de te trage în adînc și de sf. Măria Mică din anul următor ești și tu unul din ăia care stau pe corabie, un schelet adică.

S-a luptat Caramet cu ispita pînă în zori. Norocul lui c-a fost treaz, că nu trăsese la măsea, altfel se ducea pe copcă. Îmi spunea a doua zi : „Ce de bogății, mă, Che Andrei ! Nici prințul Șuțu, cît e el de prinț, n-are nici a mia parte din ce era acolo !".

Cred și eu că n-are, Marea Neagră înghite averi de cînd e lumea lume și de la romîn, și de la bulgar și de la rus și de la turc. Dar numai în noaptea de sf. Măria Mică le arată. După aia, poți să umbli cu capul la fund pînă crapă splina-n tine, nu găsești nimic, pentru că morții iau totul înapoi pe corăbii ca să amăgească și pe alții la anu'. Se zice, dar eu nu cred, că atunci cînd izbutesc să înșele pe careva, de bucurie, morții aruncă pe uscat un galben și-l găsește unul din neamul înecatului. E un fel de răsplată : am luat un suflet, poftim banii, beți și voi să vă treacă obida.

Despre mare, acum ți-ai făcut idee : o putoare și o dezmățată. Dar în Dobrogea, nenorocirile, Mohrene, se țin lipcă de om și pe uscat.

Știi ce pămînt am primit noi la Agulești ? Douăsprezece pogoane de sărătură. Pleci, camarade, după o halcă de carne macră, pierzi un om pe drum, împușcat — pe tat-tu — mai pierzi și pe Barbu Căpălău care se înecă în Dunăre, haramul bătrîn, și la sfîrșit primești un căpețel de funie cu care nici să te spînzuri nu poți. E prea de tot, mama mă-si de Dobroge, că eu presimțisem că Dobrogea asta e o înșelăciune murdară și am strigat, dacă îți tu minte — da' n-ai de unde, că erai mic — am strigat la plecare : ne ducem la Dobrogea, dar Dobrogea aia e cu totul plin de zoaie, Dobrogea e un butuc de cretă și-o căldare de sare... Ăi care au făcut schimb și cu casele au nimerit-o măcar cu casele : sînt trainice, din piatră, călduroase și ploșnița nu se prăsește în ele. În schimb, din pămînt nu poți să scoți un pumn de grăunțe. În partea care mi-a căzut mie la împărțeală, aruncă tot satul gunoaiele și lesurile de vite. „Zvîrliți tot ce vreți, neam de cutre, dar măcar aprindeți un foc mare, toamna, să scăpăm de colcăiala aia puturoasă !".

Ce mai, toți ai noștri muncesc din două pe moșia prințului la fel ca la Plătărești. Vorbesc de ăia care au rămas în sat și s-au învîrtit să nu plece pe front, cum e Nae Caramet de-o pildă, care a ajuns gardian la primărie și omu' perceptorului. Caramet strînge dările pentru stat și se cotoponește cu damigeana pe uliți. „Cutare, zice, m-a trimis domnu' perceptor să-i umpli damigeana asta cu vin". „De unde știu eu, întreabă cutare, că n-o iei pentru tine ?". „Ha, ha, rîde Caramet, privește semnul puterii" — și-i bagă lu' ăla sub nas bastonul perceptorului, că măciulie de argint. „E limpede ? Trage cepul !".

Ăi mai mulți însă au fost țiriți la război : Dumitru Căpălău, Ouleață-țiganul, Alexandru Căpălău și încă mulți alții — toți care sînt în stare să poarte o pușcă pe umăr. Pe Titi Șorici l-au reformat, are două vine înnodate, n-a știut pînă acum concentrările ; norocul lui, cînd l-a făcut mă-sa, să dea peste o ursitoare sanchie.

Dumitru n-a scris nimic, s-o fi gîndind că n-are cui, Ouleață, săracu', a murit la Țiganca. Era la mitralieră și cică în ziua aia cînta sub ploaia de gloanțe.

Sapte văi și-o vale-adîncă
Daulică, doamne,
Aici lupii mă mănîncă...

Ce glas avea, îți rupea inima cînd se pornea să-i zică una. Acum sătură viermii pămîntului. Soava lui gătește la bucătărie. Cînd a aflat că Ouleață s-a stins, o săptămînă întreagă Soava a stat lungită pe pămînt și a bocit. Eu, taman atunci venisem de la Plătărești (fusesem să mai văd noianul și băusem trei zile în șir cu Fănică Măineanu care a damblagit și stă toată ziulica într-un cărucior cu roțile) eram dărîmat de drum și o auzeam cum stă în stepă și plînge. Dacă te-apropiai de ea, se încrețea carnea pe tine cînd îi vedeai fața : umflată și vînătă, mai mult verde decît vînătă. Ochii : supți, uscați, răi. Nu vorbea și n-auzea, bocea. Bocea — nu știu cum să zic — un fel de chelălăit lung și spurcat sau un blestem de cățea care-și găsește cățeii cu testele strivite sub bolovani. Sta cu spinarea lipită de-un dîmb de pămînt, soarele ăsta din Dobrogea care te frige de-ți seacă măduva ardea încet deasupra ei, dar ea nu se mișca, nu-i păsa.

— Soavo, hai, fă neică, la umbră, ai speriat copiii. E greu, parcă eu nu-nțeleg ? Da' vino în casă, aici căpiezi.

N-a vrut și n-am putut s-o luăm de-acolo. Omu' e făcut să rabde multe, dar cînd i se rup zăgazurile și se prăbușește, greul pămîntului se înfricoșează și el de atîta durere.

Noaptea, cînd se ridică vîntul de pe Marea Neagră, Soava a tăcut, și apoi, dintr-o dată, a început să cînte. Eram în grădină — scosesem salteaua între tulpinele de floarea soarelui — m-am apropiat de gardul de mărăcini și am văzut-o cum, de data asta, în picioare, lîngă dîmbu' ăla în care bătea luna, zicea, cu voce răgușită, cîntecele pe care de atîtea ori Ouleață le cîntase numai pentru ea. Cîntecele erau tot ce-i mai rămăsese de la Ouleață și le îngîna încet, cu jale, trist.

Patru șiruri de mărgele
Să mă port la gît cu ele.
Patru șiruri de mărgele,
M-au scos din mințile mele
M-au băgat în ale tele...

După Ouleață, la patruzeci de zile, i-a venit rîndul lui Alexandru Căpălău. Dar ăsta, bleg și gogoman, și-a luat zilele singur. Unii zic c-a făcut-o de prost ce era, eu știu mai bine ce s-a întîmplat, i-a fost frică.

La Agulești, Alexandru a intrat argat la curtea lui Buric. Nu cunosc ce bani primea. Avea tain și odaie la arman, în rînd cu slugile ale mai cu vază, era îmbrăcat cum se cuvine — într-un cuvînt se descurca, fiindcă nu se da în lături de la muncă. Muncea de-i plesneau ochii din cap : pe secerătoare, la bătut porumbul, la tăiatul viei. Pe mine mă scotea din minți și-i băgam în mă-sa ori de cîte ori îl vedeam, pentru că el era ăla care hrănea haita de ciini de la curte și-i lăsa seara nemîncați ca să latre toată noaptea. Lătoaiele lui, că parcă îngrămădise dumnezeu în el oasele pe care s-ar cădea să le așeze în patru oameni, puteau a blană de ciine de-ți era scîrbă să te freci de ele. Lui îi plăcea — doar trăise atîta vreme în baltă cu vitele și cu ciinii. Noaptea, cînd se ducea la culcare, lua două javre cu el în odaie, iar pe altele două le lăsa în prag. Pas' de-l scoală să-l trimiți undeva, dacă-ți dă mîna ! Păzit de ciini, dormea cu cracii pe pereți. Ca să vezi că nu era tocmai prostul proștilor.

Pe iarnă, acum trei ani, după bobotează, a pus ochii pe fata a mare a Soavei. Țiganca — și ea cu lipici. Vine ordin de la administrator : tăiați gheața de pe iaz și umpleți ghețăria, s-avem ce vinde la vară ălora din Constanța. Toți din curte, jos la iaz, cu topoarele. Măsoară ei cîte-o falcă, așa cît jumătate de vatră de casă, o desprind, o desfac în fîșii lungi și înguste cît foile de tablă pentru învelit casele și cu cîngile împing bucățile pe un canal spre mal. Din buza malului, pe un jghiab de lemn, gheața e tîrîtă cu caii pînă la gura hrubei cale de o sută de metri.

Alexandru lucra cu cangea, țiganca mîna un cal. De cîte ori ea da să se aplece ca să înfigă cîrligul într-un sloi, Alexandru îi apuca mîinile înroșite de ger și le freca între palmele lui. Aia se strîmba de durere și rîdea.

— Ai, nea Alexandre, ce oase tari și boante !

— Ești mică, zice el, o să-ți fac un om de zăpadă. Sau mai bine te vîr într-un troian și te zidesc cu zăpadă de jur-împrejur.

Seara, în pragul odăii, a strîns-o la piept ca pe un mănunchi de tufănică, ea s-a dus la culcare și el a rămas în curte. Dimineața, lîngă prispa țigăncii, patru oameni de zăpadă, cu tichii, cu cărbuni în loc de ochi și cu cîte-un morcov țuguiat deasupra gurii.

S-au luat. El — un haidău, ea — un chițibuș de muiere. După două luni, Alexandru e chemat la armată și, tot la o săptămînă, scrisoare : „Scumpa mea soție, mi-e dor de tine", și-așa mai departe, tot cu vorbe alese, că-n primul an de însurătoare, omul n-are pereche de tîmpit pe lume.

Ei, și-acum vine grozăvia a mare. Începe războiul și regimentul ăla din Buzău, regimentul lui Alexandru, primește ordin să încarce calabalîcul și să mi se care pe front, la locat. Alexandru era în garda steagului, și ăștia, se știe, intră cei dintîi în luptă. „Măiculiță, și-a amintit Alexandru de un cîntec de pe la noi, plec și pentru mine nu mai e întoarcere, uită-te în colțul năframei, trei lacrimi de sînge lasă să se vadă că băiatul tău, niciodată mamă, n-o să-l mai auzi întrînd în șopron să înjuge boii".

Cîntecul, eu nu-l știu pe de rost. În el, se face și nu se face că ți-e milă de tine și de toți oamenii ăilalți, tristețea amară îți pune gheara în gît și te frige jalea în inimă. Ești tu și nu mai ești tu și-ți pare rău c-ai trăit pe lume, c-ai supt lapte de la o mamă și că înaintea ta nu mai e nimic. Gîndul morții, Mohreanule, îl omoară pe soldat înainte de vreme.

Seara, în ajunul plecării, a explodat un focos de grenadă care a sfîșiat burta unui cal. „Secera, s-a gîndit Alexandru, a început. Încă n-am pornit și moartea a și intrat în noi". S-a îmbrăcat și s-a dus la magazie. Îmi spunea mai pe urmă că plecase fără nici un gînd. Ideea i s-a înfipt în cap acolo, lîngă cazanul în care spălătoresele fierbeau sodă amestecată cu pelin și grăsime să facă săpun. Aproape fără să-și dea seama, Alexandru a topit un bulgăre de sodă într-o cutie de conserve plină cu apă și a dat băutura pe gît.

Peste două luni, cînd popa de la Agulești încheia cititul pentru pomenirea lui Ouleață, țiganca tînără primește veste să meargă să-și ia bărbatul din spitalul de la Buzău. Adevărat, e grav bolnav, dar spitalele gem de răniți, și Alexandru Căpălău zace din vina lui. Mai încolo, cînd o fi vreun pat liber, o să-l primească iar — acum însă, trebuie ridicat numaidecît.

Muierea a plecat cu căruța — patru zile la dus, patru la întoarcere — și a venit cu bărbatul. Zicea el, către sfîrșit, cînd trăgea să moară — și tare îi mai părea rău că moare — că țiganca, pe drumul de la Buzău la Agulești înfășura hățurile pe urechea de la fundătoare, lăsînd caii în voia lor, îi lua capul în palme și-l dezmierda, legănîndu-l : „Omu' meu... omu' meu de zăpadă". Îi era drag și se gîndea la noaptea aia cînd tăiaseră gheața și el îi făcuse patru oameni de zăpadă lîngă prispă.

Acasă, Alexandru a stat numai în pat, cobora doar să-și facă nevoile. Soda îi arsese gîtul, avea sub pernă, la îndemînă un ștergar în care scuipa de o șută sau de o mie de ori pe zi. Scuipa și gemea. „Simt, Che Andrei, îmi zicea, cum mi se lărgește într-una gîtul. Se rup rînduri, rînduri de piele și se lărgește groapa".

Îl hrăneau pe un căpețel de furtun înfipt în burtă. Venea lumea și se minuna. El scotea dopul din capul furtunului și le dădea să miroasă la oameni... Ascultă, să știi, mațele omului miros frumos, ale lui Alexandru parcă erau presărate cu levănțică. Nevastă-sa fierbea bine mîncarea, o strecura și i-o turna cu lingura în pîlnia pusă în gura furtunului. Dura mult pînă să verse în el tot sosul din strachină, iar în timpul ăsta el plescăia din limbă sau mesteca din fălci, cu gura închisă. Asta, din obișnuință, că doar nu simțea gustul mîncării.

Într-o zi, cînd stam lîngă patul lui și mă gîndeam că are să moară, îl văd că face un semn muierii și ea scoate o damigeană cu vin.

— Che Andrei, mă întreabă Alexandru, cît ai băut dumneata în viață ?

— Mult. Dacă ar fi, măi Alexandre, să am în burtă toată băutura pe care am supt-o și tu m-ai apăsa cu pumnul pe buric, aș îneca juma' din Dobrogea asta nenorocită. Ar merge lumea pînă la genunchi prin vin.

— Atunci, hai să bem, zice Alexandru.

Un pahar eu, un pahar el — am uscat damigeana. Eu beam ca tine, ca ăla, beam așa cum se bea, vărsam vinul în gură și-l dam pe gît. Alexandru însă, direct în burtă. Un strop n-a dat pe-ală-

**) Fragment din romanul „Satul hoților de cai".*

ARBORELE LUMII

poem

de

GRIGORE HAGIU

I.

Privind din dreptul noii lui mașini
mulțimile de piese-nșiruite
pe dalele-mbibate de răcoare,
le-asemăna cu mărunțaiele
unui ceasornic uriaș,
croit după măsura veacului,
bătînd uluitor de sigur
în jurul arborilor lui de bloc motor.

Și-i mai părea că toate atelierele,
uzina-ntreagă cu albastrele-i focare
de geamuri prinse-n armături subțiri de fier,
se-nvîrte-alunecînd în jurul lui,
o constelație a muncii zgomotoase,
o galaxie blîndă și cotidiană,
fixîndu-i mai puternic și mai dens lumina
surîsului de zi ce îi lucea pe dinți.

...Mașina veche sta-ntr-un colț,
zvîrlită-n țărmul nisipos
de zbaterea furtunii,
de apă roasă și de soare.

De-mbrățișarea ei încă mai răsunau
vertebrele-n plăpîndă-mpotrivire,
însă deasupra negrelor tentacule plesnite
și-a desumflatelor ventuze,
cu pieptul muschiulos și asudat,
se desena și-un Laocoon învingător.

Fiindu-i dat s-o biruie și s-o supună,
el mai privise către ochiul ei întors
și tulbure în împietrire,
spre gura-i larg întredeschisă,
prea mare pentru pîntecul scheletic
și lacomă întocmai ca-nainte.

Și luminîndu-se treptat,
tot mai văzuse-n beznele privirii
și-n lungul ascuțitelor măsele
cum se smulgeau în ropot
dreptunghiurile ferestruicilor de casierii,
zvîrlind bancnotele puține și crispate,
asemeni unor subrede năluci de tablă,
prin care ploaia se repede
cu fulgere și tunete cu tot.

Atunci își amintise-un veac întreg
și retrăind tot șirul strîns de oameni,
din virtul căruia putu privi-n trecut,
se clătină o clipă ametit,
și hăis în rotire îi păruse
un fund întunecat de mare,
calcani înfipți cu dinții reci în mîl.

II

Lucra de parcă nu făcuse altceva
în viața lui decît s-apese calm
pe coloratele butoane;
dar fără să se vadă,
pe dinăuntrul minții,
înaintașii tresărind se întorceau
și mii de mîini și mii de răsuflări
i se-aprindeau în gesturi,
căci din adîncuri,
un lanț de muncitori putînd
să înconjoare mijlocul oricărei stele,
dădură glas și încuviințară.

El mai simțea cum aerul pulsează
și timpul se adună și se-nvîrte,
pînă rămîne,
din apăsarea-i transparentă,
doar trupul lui,
ciudat de zvelt și de ușor,
să se-obișnuiască tinerețea lui
și să reziste fericirii
ce se apropia năvalnic,
izbindu-i cu catargele
profilul deodată devenit copilăresc

Și-n liniștea neclătinatei clipe,
panglica firului de apă,
i se păru că sună de departe,
ca inima izvorului pe piatră,
iar arborii de bloc motor,
cu trunchiurile-nfiorate
de sufletul visării,
se îndreptară lin cu vîrfurile-n sus,
asemeni brazilor bătuți de lună.

El își trăia copilăria
cum bănuia că trebuie trăită,
cojind încet din amintire
străvechiul atelier posomorît,
împrejmuit cu fiare ruginite și urzici,
umilul riu murdar, industrial,
în care umbra lui plăpîndă de atunci,
zvîrlită de scrîșnirea podului mobil,
se închircea atinsă de leșie și acizi.

Păstra doar amintirea tot mai clară
a spiței lui străvechi și dese,
de oameni scunzi, puternici, mustăcioși,
meseriași din tată-n fiu,
la fel de demni și măsurați,
cînd discutau sub lampa chioară,
în odăița lor cu paturi în ferestre,
ori își duceau spre groapă morții,
purtîndu-le sicriul dat cu baiț,
și după sunetul fanfarei de alamă,
țineau măsura unui cîntec trist și-nflăcărat,
nepotrivit cum îi păruse prima dată
cu hainele lor țepene de sărbătoare.

Și răsplătiți prin el abia acum,
mai bănuia cum din sudoarea lor furată,
din care rămăsese
doar scorburi lungi de sare,
cu chipuri ca în basme împietrite,
ei se trezesc încet la viață,
și tulburîndu-i pieptul cu mișcare,
îl fac mai greu și mai ușor deopotrivă,
— și neștiuți și foarte-aproape —
cum ți-ai da seama fără veste
de țipătul puterii ce dormise-n tine
și-acum zvîcnea la suprafață neoprită.

Și căptușit de jos și pînă sus cu oameni.
sau doar de-ntîrziata lor izbindă,
pe clapele și manșele mașinii
alunecă cu grijă și încetineală,
simțind că nu mai e metalul
împotrivirea oarbă ce-o știa,
atît de fraged și de alb
în capetele mîinii cu cinci fulgere nervoase.

De-aceea n-ai mai fi putut de-acum
de noua lui mașină să-l desparți,
cum nu poți despărți două imense cupe
din care aerul golindu-se, s-a scos
sau în zadar încerci să mai eviți,
după ciocnirea
electricilor poli opuși,
o orbitoare zguduire,
lăsînd să curgă-n cablurile înflorite,
toată speranța și neliniștea centralei.
atît de dulci pe urmă însă,
cînd se aprind pentru întîia oară
luminile-n orașul nou.

Din sufletul pe suflet suprapus
și singele pe sînge,
și gîndul pe același gînd,
din înălțimea lui morală.
găsindu-și în sfîrșit un trunchi la fel,
el își simți întreaga-i viață cum se limpezește,
arzînd peste uzină, străzi și case,
dezvăluindu-i o dimensiune vastă,
la care se gîndea uimit c-ar fi putut
s-o vadă fără să o înțeleagă.

III

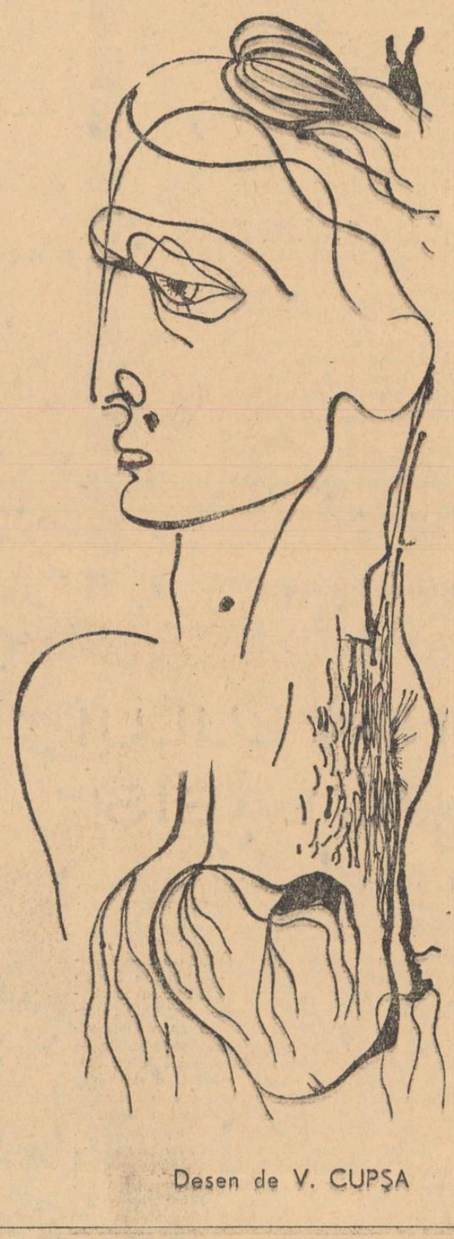
Rupîndu-se de-o cale lungă,
el se îndepărtase-n primul rînd
de brațele aceleq de metal greoi,
ca-i obosiseră cu-ncetineala lor
mai tare mintea decît carnea,
fără alegere lipsindu-l
de dreptul dăruirii maxime și pure,
pentru că în adîncul firii lui
el se simțise-ntotdeauna
puternic, și frumos, și-ndreptățit
să dele oamenilor mult mai mult,
în fiecare clipă arătîndu-se,
fără sfială și orgoliu,
cum este și va fi mereu într-adevăr

Oricum, el își făcuse datoria,
mașinii învechite îi smulsese
tot ce a fost posibil
să-i smulgă, omenește,
dar prelungindu-și gîndurile vii prin ea,
din fugă ele se vădeau statui
cu mult mai grele decît armătura lor,
ori pomi erau sau cîmpuri
cu prea puține crengi,
cu prea puțin pămînt
pentru puzderia zăpăcitoare
de flori și grîie tinere în primăvară.

Deci împăcat era cu sine,
cu furtunoasa-i și năvalnica simțire,
în noua lui unealtă,
în lucitoarele-i, metalice oglinzi,
înfățișîndu-se în întregime.

Era egalul său.
tot ce gîndea se-nfiripa-n aceeași clipă,
și cum nici un obstacol nu-l zăgăzuia
între putință și-afirmare,
între dorința lui de-a face lumea mai frumoasă
și mijloacele care chiar o fac,
între febrilitatea-i visătoare
și ascultarea fină și precisă a mașinii,
a doua oară parcă se năștea,
în vîrful proaspetei lui clase,
stăpîn pînă departe peste lucruri.

Efortul susținut doar într-un punct
își încolțea-n sfîrșit acum
bătaia suprapuselor lumini,
și fiecărui sentiment spălîndu-i
și ascuțindu-i vinele de aur,
sălta-ntr-o clară învălmășire



Desen de V. CUPȘA

la suprafață tot tărîmul
cuprinsului din nou întrezărind,
și străveziu pe urmă și apropiat
pînă la ultima nuanță.

Un fus de foc sau soare se năștea,
din întuneric atrăgînd
noianul unor stele în formare,
o-ntreagă hartă-n relief clocotitor,
arzînd după măsura inimii
și potolindu-i blînda sete de prietenie.
miracolul de neînvins al dragostei,
dezvăluindu-i mai cu seamă
chipul celor apropiați și dragi,
în sufletele cărora,
el se putea atît de iute cobori,
încît din tot ce-odată îi păruse
ungher de nepătruns,
putea să-și facă propria-i durere sau izbînaa

Și mai era în conul umbrelor melodioase
femeia lui statornic îndrăgită.
căruia nu-i vedea
doar trupul mătăsos și galeș arcuit,
cu capul dat ușor pe spate,
ci îi simțea întreaga așteptare
de luncă tînără și murmurată,
din orice unghi al casei auzindu-i
foșnirea pieptenului alb prin păr
și pocnetul de fire amărui,
ecou părelnic și tremurător,
trimis de stelele ciocnite
pe bolta cine știe căror ceruri

IV

Știind ce îi dăduse veacul
și ce era dator să îi întoarcă el
înlănțuiți unul de altul
ca fericirea de o fericire viitoare,
tăcut, cu agerime meșterea,
cum învățase încă din copilărie,
un arbore al lumii, rotitor, metalic,
în fusul căruia băteau la rînd
un șir nemăsurat de oameni,
elastici în combinezoanele de lucru
albastre cum se năzăreau
pînă la ultimul dăltuitor.

Un arbore al lumii făurea,
și-n jurul lui se învîrteau,
împodobite cu uzini, orașe, cîmpuri,
aripile-i strălucitoare pînă-n zări,
smulgînd ciorchini de mine,
cu aur burdușite și cărbune,
răzînd pămîntu-nțepenit de pir
din gura pungilor cu gaz metan și cu petrol,
amestecînd, cu pești de umbră, apele,
să umple mările barajelor înalte,
îndepărtînd cofrajul de pe blocurile noi
și dînd de-a dura lanurile-ngălbenite,
de grîu și de secară,
pînă la pomii năruiți de rod.

Și-n acest arbore al lumii,
lui îi părea că sînt înfipte,
ca niște spițe trainice și argintii,
terasamentele de tren
și drumurile repezi, asfaltate,
și liniile lungi de decolare,
cînd se rotește el, mișcîndu-le pe toate,
să lunece încet și fără teamă
puzderii de mașini și nave călătoare,
sau să le țină strîns de trunchiul lui sudate,
în timp ce globu-ntreg atît de iute
îl zguduie-nvîrtindu-l cu văzduhul împreună

El sta în umbra arborelui său,
în umbra arborelui lumii,
pierdut cu capătul departe printre stele,
și șuierat de frunze auzea,
și zvon de păsări și de ape,
ciudate șoapte de îndrăgostiți,
dărmind în întuneric merele cărnoase,
și-n acrul lunecător,
și-n seara izvorînd albastră,
grăbit și dulce inima-i bătea,
uimită-n simplitatea ei de propria-i putere.

---

turi. Ne-am pilit amîndoi — tun Dar una nu-mi ieșea din cap: „cum dracu', ăsta bea fără să bage în gură și-i mai chiaur ca mine?!" Asta n-am s-o uit niciodată: eu am băut cu cine s-a nimerit, și cu om și cu cal, — odată am îmbătat și-un iepure, i-am dat drumu' să se ducă și el cădea mereu în fund — dar ce-a fost cu Alexandru Căpălău, mei va să-mi spui tu mie că se vede pe toate drumurile.

— Che Andrei! Costache Andrei din Agulești. Che Andrei! Cel care striga repeta numele bătrînului cu îndîrjire, ca un apucat.

Che Andrei se supără.

— Timpitul! Parcă strigă: prune, prunișoare uscate.

Ieși de sub căruță, izbindu-se cu crestetul de butucul roții și răcni furiat:

— Ce vrei, mă Caramet, de ce urli, nerodule? Mă vezi că sînt aici și strigi într-una ca nebunul: Che Andrei, Che Andrei, Che Andrei. Ia te uită, domnule ,parcă m-a scos la vînzare!

— S-a înecat prințul, Che Andrei, anunță Caramet în șoaptă, cu fața strălucindu-i de bucurie.

Era un om înalt, bine construit. De pe frunte și de sub tîmple i se scurgeau pe gît, în pieptul păros, dîre de sudoare.

— Care prinț? întrebă Che Andrei. Vorbește deslușit: Buric sau guzganul ăl bătrîn?

— Bătrînul. A intrat să se scalde în Lacul lui Bădel, împreună cu nevastă-sa și i-a tras dracul de picior la fund. Asta era ieri dimineață și apa nu i-a scos nici astăzi. Lacul e plin de brădiș.

— Dă-mi o bîncuță de nichel să-mi frec cucuiul cu ea ca să dea îndărăt. Prințul, treaba lui, s-a liberat, de-acum n-o să se mai plîngă de ger. Era rău de frig, ceva de speriat. Ardea o pădure pe iarnă ca să se încălzească, iar primăvara tot se alegea cu două-trei dește degerate. I le vindeca Soava țiganca, învelindu-i-le în foi de varză acră. Acum, zici că s-a spart nuca. Ce să-i faci, o să ne îmbătăm la pomană.

— Trebuie să-i scoatem noi pe înecați, Che Andrei. Administratorul spune că Buric dă un premiu de-o sută de mii ăluia de-i găsește.

— Precis? se-aprinse Che Andrei.

— Ce dracu', domnule, l-am auzit cu urechile mele, o sută de mii. Am cumpărat o barcă — pe lac, și după ei! Trebuie să ajungem acolo, înainte de a se întinde vorba în tot tîrgul.

— Mergi cu noi, Ioane, îmi zise Che Andrei. Îl luăm și pe băiat, mă, e a lui Neculai Mohreanu.. Dai dracului tîrgu' ăsta răpănos și mergi cu noi. Auzi, Caramet, noi singuri avem dreptul să-i găsim pe prinț că-l cunoaștem de la Plătărăști. Scăpăm de Dobrogea, camarade, îmi spune mie inima că noi trei o să punem laba pe părăluțe.

— Nu mai sîntem trei, sîntem patru, spuse Caramet. Barca e în căruța lui Titi Șorici. El m-a trimis după voi. Adică numai după matale, că nu știam de ăsta, a lui Mohreanu.

— Lasă, mă, e bun băiatu', o să-l punem să calce apa, os tînăr...

— Te iau, îmi zise Caramet, cîntărindu-mă din ochi, dar, să știi, nu primești parte egală.

Am plecat fără să-i spun o vorbă lui Pasalac.

În marginea cealaltă a tîrgului, Titi Șorici aștepta cu caii înhămați. Ne-am atîrnat de loitre și el a dat bici cailor care se zmuciră în galop. Goneau, și oasele spinării jucau sub pielea lor ca niște mosorele. Șorici mîna încordat, stînd în genunchi în barca legată de coșul căruții. De trei ori întoarse capul și mă privi cruciș peste umăr. „Gonește să mă piardă, mă gîndeam. Și el, ca și Caramet, nu vrea să împartă banii în patru grămezi". (Peste ani, Titi Șorici mi-a spus că i se păruse atunci că în căruța lui nu urcasem eu, ci tata, și el voia să strige: mă, Neculai, trebuia, mama mă-sii, să fărîmăm toate bîrcile ăluia din tîrg, că-i nenorocire cîte are și o să se umple lacul de ele cînd s-o afla de pățania prințului și de sanie).

Jos, la lac, cînd am pus luntrea pe apă, am băgat de seamă că n-aveam cîngi.

— Nepricopsiților, țipă Che Andrei, ați trăit o viață lîngă noian și nici atîta lucru nu v-a dat prin cap: să luați cîngi!

Smulse oiștea căruții, o propti în mal și, dintr-o opintire, zvîrli luntrea la vreo zece metri pe apă. Șorici și Caramet apucară vîslele. Eu, lepădînd hainele, trecui la prova. Iscodeam împrejur, cu ochi de uliu, prin roatele de lintiță și brădiș, să descopăr o urmă de-a înecaților: vreo fîșie din costumele lor de baie, sau colacii de salvare cu care porniseră în larg și se spărseseră, dracu' știe cum.

La spatele nostru, Che Andrei, cu bentița neagră, înnodată la ceafă în formă de fundă, vîntura oiștea prin apă într-o jumătate de cerc largă cît aria și toca prostește din gură cum fac copiii cînd umblă să găsească un lucru pierdut: „scoate drace ce-ai furat, că te duc la spînzurat".

— Hei, se supără Șorici. Nu mai zice dracul. Zi „tatăl nostru" dacă vrei să ne ajute cineva.

— Feți logofeți, prințișorilor, continuă Che Andrei fără să-l audă pe Șorici, vă găbjim noi, nici o grijă. Așteptați liniștiți și vă scoatem noi cu burta la soare.

Caramet însă luă de bună povața lui Șorici, căci începu să murmure în barbă:

— Tatăl nostru carele ești în ceruri, sfințească-se numele tău...

— Șorici! urlă deodată Che Andrei. Vin ăia din tîrg, au aflat cu toții și vin potop să ne sufle bănișorii. Dacă nu se întîmplă ceva, dacă nu se despică pămîntul sub ei să-i înghită, ne lasă calici.

Șorici și Caramet înghețară la vîsle. Din stepă, tăind-o peste miriști, se apropiau de lac, într-o rostogolire drăcească, zeci de care, călăreți care se întreceau să și-o ia înainte unul altuia, oameni pe jos, în cete sau singuri — cu toții parcă împinși de la spate de o cireadă de boi turbați, slobozită în tîrg să-l întoarcă cu dosul în sus, să-l împrăștie cu coarnele, să-l răvășească.

— Haită de lepre! strigă Che Andrei, amenințînd cu oiștea în vînt. P-ăl care se apropie întîi, p-ăla care are curajul s-o facă, îl pocnesc la moacă în numele tatălui. Vrei să înhați premiul, lepedătură din fundul Dobrogei! O să te dumic momeală la cosași, săbioarele și băloșii din lacul ăsta!

— E dreptul lor, zise Șorici, n-ai cum să-i oprești.

— Nu-i așa, se împotrivi Caramet, pe noi ne-a oropsit cel mai mult Buric și noi trebuie să-l scoatem pe ta-su.

— Hai, apucă vîsla. Cine-o avea noroc îl scoate.

— Ușor îți vine ție s-o faci pe deșteptu', dar eu am băgat capital în luntre.

Reluarăm căutatul cu înfrigurare. În timpul ăsta, noii veniți aruncară pe apă douăzeci și trei de luntri. Cei care n-apucaseră bărci, zmulseră podelele căruțelor și făcură plute din ele. În cîteva minute, pe o întindere de aproape doi kilometri, lacul forfotea de oameni, Tătarii intraseră cu caii, agățați de cozile lor îi mînau cu chiote și cu lovituri către mijlocul lacului, iar în vremea asta cercetau cu picioarele, orbește, în covorul de brădiș, forfotind de lipitori. Mulți dintre aceia care n-aveau nici bărci, nici cai, se avîntară în larg, înotînd voinicește. Un flăcău, gol pușcă, încălecase o buturugă și vîslea cu brațele.

Strigătele și bălăceala se amestecau cu înjurăturile.

Al doilea val, năvălind din tîrg, împinse pe apă, spre uimirea tuturor, sicriile despre care-mi vorbise Enache Pasalac dimineața și patru hîrdaie uriașe pentru spălatul rufelor.

Într-unul din sicrie, minuind o jordie lungă de-un stînjen, urcase starostele călugărilor de la bisericuța de pînză.

Zărindu-l, Che Andrei își ieși din minți.

— Popo, ești un iritic. Ești de două ori mai mare secătură decît socru-meu. Ești un... Ce sînt ăia, Ioane, își curmă șirul blagosloveniei, holbîndu-se mirat spre două bărcuțe albastre în care se legănau, gălăgioși, niște măscărici de circ, în costume strălucitoare de spectacol, și cu măști deșuchiate lipite pe față.

— Artiști care fac lumea să rîdă.

— Strigă la ei să-și ia tălpășița, răcni Titi Șorici. Ăștia au bani destui. Să se ducă dracului. Nici așa nu merge.

— Mă, scamatorilor! mi-o luă înainte Nae Caramet. Spălați putina pînă nu vă fac eu o scamatorie să mă țineți minte toată viața.

— Uite că nu vrem, i se răspunse.

Che Andrei lungi oiștea spre bărcile albastre și făcu lucrul ăsta cu atîta însuflețire încît fu cît pe-aci să se prăvale în apă.

— Te fac eu să vrei, pezevenghiule! Dă îndărăt, Nae. Șorici, bate contra, camarade. Așa, așa. Netrebnicii ăștia îți falsifică hîrtia de-o sută cît te ștergi la ochi și vin să-și bage mutra și aici.

Înfricoșați, cei de la circ suciră luntrile spre mal.

Am stat pe lac patru ceasuri încheiate, timp în care trecurăm de două ori prin răcorile groazei — prima dată cînd flăcăul cu buturuga scoase din ape un ciolan de cal pe care-l vîntură deasupra capului răcnind „am dat de ei, sînt aici" și toată lumea se năpusti într-acolo ca să se arunce cu capul în nămolul de pe fundul lacului; a doua oară, cînd patru inși, clănțănind de frig, ieșiră din apă undeva la un colț al malului, tîrînd o plasă pe care o urcară mototol în căruță și porniră în trapul cailor.

— Pe ei, strigă Caramet. L-au pescuit pe prinț și fug!

Asmuțiți de strigătele lui Caramet opt călăreți porniră în galop după căruță. O prinseră din urmă și o răsturnară cu roțile în sus. Din coș se vărsară în praful drumului patru maldăre de stuf, plasa, un paner cu pește și trei guri de ham șterpelite din tîrg.

Seara, frînți de oboseală, ne înapoiarăm la mal. Căutarea se dovedise zadarnică și multă lume luă calea tîrgului îndărăt. Noi rămaserăm pe loc, să mîncăm și să ne mai încercăm o dată norocul, pe lună. Eram sleit, mii de ace îmi împungeau ochii, pentru că sărisem de zeci de ori în apă și dădusem ascultare lui Che Andrei care-mi spusese să umblu pe la fund cu ochii deschiși.

— Îmbucă cu nădejde, îmi zise Titi Șorici, văzîndu-mă că mestec în silă bucățile de pastramă tăiate mărunt cu cuțitul. Cînd mai crește nițel cocoașa lunii, mergem iar să ne muiem călciile în apă. Trebuie să-i găsim, spuse el, și repetă rar: trebuie. Dacă nu-i găsim în noaptea asta, mîine nu mai avem loc aici, c-au să aducă pescari de la mare cu scule speciale.

Mîncînd, am adormit. Prin somn, am simțit mîna cuiva îndesîndu-mi la căpătîi o buleandră făcută sul. Cînd m-am sculat, luna crescuse doar de un deget; nu dormisem nici o jumătate de ceas.

La spatele căruții, Caramet se certa cu Che Andrei. Schimbau vorbe aspre cu voce scăzută.

— Asta-i pungășie, se repezea Che Andrei, și eu nu dau voie să fiu prădat ca la drumul mare. Titi Șorici, pune, domnule, mîna să-l trîntim pe golan pe roata căruții și să-l legăm burduf.

— Încearcă, zise Caramet, și să vezi cum îți zbor măselele din gură.

— Ce au? l-am întrebat pe Titi Șorici.

— I-am găsit pe prinți, răspunde Șorici și...

— Eu i-am găsit, nu voi, sări Caramet. Eu singur. Și mi se cuvine jumate din suta de mii. Nu vreți așa, nu pupați nimic. În vecii vecilor nu vă duc la locul unde zac alde Șutu.

— Daa? făcu Che Andrei din gît, amenințător. O să spui tu și păcatele mă-ti, și-ale bunică-ti și...

Strîngînd pumnii, se năpusti să-l pocnească pe Caramet.

Dar Titi Șorici, mai iute, îi prinse brațul și i-l răsuci la spate.

— Fără tărăboi, că se strînge lumea. Dacă nu taci, îți înfund gura cu iarbă.

Șorici se întoarse încet spre Caramet și continuă sec:

— O să fie cum vrei tu. Hai du-ne acolo.

— Mai întîi să-mi garanteze și ăștilalți.

Tăcut, cu obrazul cenușiu ca ardezia, din pricina lunei care-l lumina de la spate, Șorici își ridică ochii îngropați în orbite adînci și privirea lui pătrunse în Caramet ascuțită, grea de ură.

— Bine, se-nvoi Caramet, înspăimîntat, îmi ajunge vorba ta. Luați păturile cailor și veniți.

Înecații — Caramet dăduse peste ei întîmplător — zăceau în stuf, la vreo cincizeci de metri de mal sub un cocioc. Am intrat la ei îmbrăcați — apa ne udă pantalonii pînă la genunchi — i-am înfășurat în pături și i-am tîrît la mal printr-un vad al năvoadelor. Che Andrei rămăsese în drum, pîndea să nu se apropie cineva.

Cît umblarăm prin apă, nu se întîmplă nimic, dar în momentul cînd suirăm pe mal, auzirăm înaintînd către noi, dinspre tîrg, un grup de oameni. După rîsetele și gălăgia pe care o făceau, ne-am dat seama că în grup sînt cel puțin zece inși. Luaseră cu ei și doi cîini care mîrîiau și lătrau fără încetare, întărîtați de șoaptele ce se țes noaptea în stepă sau de hîrciogi. Știindu-i pe toți setoși de cîștig, la fel cum eram și noi — suta de mii oferită de Buric aprinsese toate mințile — ne gîndirăm că au să ne zmulgă morții din brațe și teama c-am pierdut totul ne făcu să înțepenim în drum, neputincioși, complet lipsiți de vlagă. Să ducem morții înapoi, în stuf, ne era peste putință: cel dintîi pas în apă ne-ar fi trădat. Și tropăiturile, doamne-dumnezeule, se auzeau din ce în ce mai deslușit, răsunau acum la vreo sută de metri îndată după colțul malului, acoperit cu stufe de mărăcini.

Nae Caramet, primul, se dezmetici din starea aceea neghioabă. În deal, la vreo zece pași de noi, se căsca gura unei gropi de lut. Caramet luă moarta în brațe și-i făcu vînt în hrubă.

Aceeași cale, o urmă, într-o secundă, și bătrînul prinț Șutu.

Ușurați cît de cît de povara spaimei, ne întoarserăm la mal și aprinserăm țigări (prima țigare din viața mea).

Tremuram.

— Așta, zic și eu moarte boierească, rînji Che Andrei și vorbele astea întoarseră liniștea în noi. Prințu-i prinț și cînd e viu și cînd e stîrv. Uite, ăștia, alde Șutu, cînd trăiau, au avut de toate cu vîrf și îndesat. Au dat ortu'popii, și iar bogăție pe capu' lor: trei îngropăciuni în cîteva zile. Ieri i-au îngropat apele, astă noapte noi și poimîine Buric.

Grupul ajunse în dreptul nostru și trecu mai departe. Erau soldați, cu felinare și cu bărci de cauciuc.

Călcînd de-a latul direi lăsată de păturile în care cărasem morții, unul din cîini se zmuci și începu să schiaune și să latre. Soldatul care-l purta de zgardă, trase scurt și grăbi pasul să-și ajungă din urmă tovarășii.

— Ai văzut, spuse Che Andrei, javra era cît pe-aci să ne lase lefteri. Noroc de răcan, că-i prost ca o piftie.

Cînd umbrele soldaților se șterseră cu totul în noapte, Titi Șorici aduse căruța lîngă groapă, lungirăm morții în coș, ne urcarăm și noi deasupra, în scobitura bărcii, și porniram, apucînd-o pieptiș, pe vadul cel mai apropiat, rupt de ploi.

Frica nu-mi trecuse cu totul. Mi se părea că potcoavele cailor

țăcăneșc asurzitor și-mi venea să scot cămașa, s-o rup și să le înfășur picioarele în cîrpe.

Sus, în stepă, departe de orice primejdie, Titi Șorici opri caii și aruncă în căruță un purcoi de orz. În urmă, pe Lacul lui Bădel, jucau prin noapte, ici și colo, lumini mohorîte. Se mișcau în lunecări încete și focul lor în scădere, tremurat, vorbea de speranța răbdătoare și cruntă din inimile celor intrați pe apă să găsească morții și, o dată cu ei, norocul.

Casierul de la Agulești al lui Alexandru Șutu (Buric) îi înmînă banii lui Caramet chiar a doua zi. Acesta își opri cincizeci de mii, franc numărat, și cincizeci de mii ne dădu nouă.

Numărarea se făcu la cîrciumă, de față cu tot satul. Împărțirăm la oameni cinci vedre de rachiu și zece pulane de salam.

După a doua vadră, Titi Șorici își înnodă banii în pestelcă, se închină adînc către oameni, ieși în stepă prin curtea din fund a cîrciumarului și, în aceeași zi, pe înserate, plecă înapoi la Dunăre să-și răscumpere căsuța și trei pogoane. Pînă la podul de la Vadul Oii, l-au însoțit, ca să-l apere de hoți, doi cumetri pe care și-i făcuse în Dobrogea.

Che Andrei și cu mine băurăm pînă în zori. Patru lăutari, cu țambalele, cîntau să ridice cîrciuma în sus. Che Andrei jucă desculț pe podele, ținînd pe după o gît o babuță din munte, îngrijitoare de păsări la Arman, înghiți, făcînd mare haz, o hîrtie de cinci sute — striga morfolind hîrtia: „iaca, miine, o să mă c... și eu bani ca Buric" — iar la urmă ceru să fie cununat numaidecît cu baba Cănțoaia. Ca să-i facă cheful, trei inși, turtiți de rachiu, plecară să-l scoată din așternut pe popă.

— Mă mut la munte, țipă Che Andrei, cînd veni popa, căci camarade... și-o dădu în cîntec:

Rominașului îi place
Sus la munte, sus la munte, la izvor.
Liber și să fie-n pace
Al naturii, al naturii domnitor.

În zori, cînd eram făcut praf, Caramet mă scoase afară și-mi spuse:

— Ai o datorie mare pe lume.

— Du-te dracului.

— Ai datoria să-l răzbuni pe tat-tu. Dă-mi banii pe care-i ai și-ți spun cine-i vinovat de moartea lui tat-tu.

Eram beat și i-am dat banii. Mi-am oprit numai două mii.

— Hoțul Tulea Fălcoșu e vinovatul, îmi spuse. Du-te și caută-l pe Neicu lui Jinga; Neicu știe unde dai de Tulea — du-te, trebuie... Răzbunarea e armă dreaptă...

— Mare, mare ticălos mai ești, am rîs eu, mă trimiți la ocnă — și l-am sărutat.

— Nu-ți luam banii, se înduioșă el, dar vreau să mă însor. Duminică o petesc pe fata a mică a lui Foți Tomescu din Lacoviște. Vreau să mă întind la cașcaval. Vreau să înghit toată roata. Iar tu du-te la Neicu. E chemarea ta să-l răzbuni pe tat-tu.

Deasupra, către răsărit, luceafărul de ziuă strălucea ca gușa unui porumbel.

PROFIL:

SINA DĂNCIULESCU

Sina Dănciulescu, autoarea unui volum de versuri care va apărea în curînd, „Ploaie de aprilie", a găsit parcă elixirul tinereții perpetui. Ea se bucură într-adevăr de o calitate specială a sensibilității, delicată, adolescentină, care vibrează deopotrivă în fața naturii văzută în imagini remarcabile, înrudite cu cele stilizate pe scoarțele oltenești, în fața dragostei trăite la un mare potențial pasional, ca și în fața marilor acțiuni umane colective menite să schimbe făgașurile lumii vechi în direcții pozitive, armonioase.

Dacă natura și dragostea se înfiripă în notații de imagini pline de mișcare, de culoare sau încremenite statuar pe fundalul orizontului poetic, oamenii care transfigurează lumea suscită în tînăra contemplatoare entuziastă a acțiunilor lor o uimire aproape filozofică, o tendință spre sinteze istorice ale efortului uman, exprimată mereu în viziunea generațiilor care se succed (Mă străvăd în timp, Și au venit spre noi cu cîntecele).

Bucuria participării poetei la construirea lumii noi, prezența ei emoționată între cei puternici și buni, muncitori și țărani, constituie modalitatea militantismului ei, feminin, cu delicate tușe de culoare și sugestii muzicale, fireșt, fără ritmuri de energii masculine, fără răsunete de marș maiakovskian.

Experiențele autoarei, sociale și individuale, răsfrînte prin sensibilitatea ei specifică, aprilină (de aceea nu mi se pare întîmplător genericul Ploaie de aprilie) *sînt concentrate în cele trei cicluri ale volumului.*

Cel dintîi, Mă străvăd în timp, *numit așa după un poem dominat de o sinceră înfiorare în fața scurgerii timpului și de desfășurarea uriașă a generațiilor active în făurirea istoriei, schițează idei, fixează nuclee, indică direcții generale chiar dacă nu încă perfect conturate. Întîlniri cu oamenii noi, începuturi de confesiuni lirice, imagini expresive de natură, impresii cu linii bine gravate din noul peisaj românesc se îngrămădesc într-o plăcută, candidă, tinerește nedumerită viltoare.*

Alt ciclu, Primele semne, *are un cuprins pur autobiografic, alcătuit din etapa de viață a profesoarei din cîmpia Olteniei, a activistei la sate. Sînt strînse laolaltă imagini dominate de devenirea istorică a satului românesc trăită din plin, cu o bucurie discretă, de tînăra dăscăliță. Succesiunea anotimpurilor, cu muncile anului în scene de mase, desfășurate într-o natură generoasă, sugerează poetei un sentiment continuu de mare plenitudine, exprimat într-un fel de vibrantă comuniune cu lumea. Culoarea și prospețimea sînt atributele de realizare ale întregului ciclu, de la vioaia ferandolă a* Jocului oltenesc *la* Țăranii vorbesc iar despre primăvară, *la* Ploaia de aprilie.

Închinat iubirii, ciclul Mă bucuram de tine *înscrie versuri pline de patimă ca de flacără arzătoare, afirmînd viața cu o putere incredibilă la delicata, timida poetă. Dragostea aprigă se desfășoară într-o natură de bogăție luxuriantă, paradisiacă, în alternanțe îndrăznețe de sațietate și dorință, sau primește înrîuririle ambianței rustice, încărcîndu-se de reminiscențele, mereu prezente la poeta olteancă, ale cîntecului folcloric de dragoste.*

Între fineți cețoase, irizate, ca de pastel chinez și explozii vitale de culoare și senzualitate, poezia Sinei Dănciulescu exaltă neîntrerupt viața, încercînd organizarea ei într-o viziune estetică din acelea ce făgăduiesc originale, autentice universuri poetice.

Credem cu putere în făgăduințele poeziei acesteia. Doar ea poartă în taină

pîrguirile, mătasa și florile,
curcubeele, dansul, culorile
prin care vara tot proaspătă urcă...

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

AGENDA CENACLULUI „N. LABIŞ"

După o perioadă în care sectorul de proză a fost reprezentat în cenaclu prin lucrări de nivel mediu (excepție făcînd Augustin Buzura), ședința a 35-a, din 28 ianuarie a. c., a adus afirmarea unui tînăr prozator valoros: Constantin Georgescu (autor al povestirii „Cîntecul de nuntă"). Aprecierea de care s-a bucurat această lucrare a fost cuprinsă atît în luările de cuvînt — Niculae Stoian, Romulus Zaharia, Eugen Barbu — cît și în aplauzele cu care a fost primită de întreaga asistență.

De-a lungul unui monolog plin de nerv și culoare, facem cunoștință cu un caracter pitoresc și complex, în persoana țăranului colectivist Marcea. Acesta, „selectînd" din viață elemente semnificative, trece prin optica sa o suită de întîmplări mai vechi și mai noi ale familiei sale sau ale satului. Povestirea ca atare este punctată cu umor autentic. Felul în care este descris mediul țărănesc (inclusiv caracterele și limbajul) arată o bună cunoaștere a acestuia. După cum a remarcat Eugen Barbu, se simte că prozatorul vine **de acolo,** din universul descris. Ocolind procedeele ostentative, Constantin Georgescu știe să discearnă faptele de viață și să povestească într-un mod original, alert. Pentru desăvîrșirea lucrării, e necesară renunțarea la unele lungimi și poetizări.

În continuare, Nicolae Ioana a citit șase poezii: „Bocet pe o groapă comună", „Baladă despre neiniștea tatei", „Baladă despre sora mea moartă în timpul războiului", „Baladă despre fratele mai mare", „Sfaturi de bărbat", „Odă iubirii", pe marginea cărora s-a discutat „cu aprindere", îndeosebi despre felul cum unele idei și atitudini contemporane reușesc sau nu reușesc să fie transfigurate artistic. Sînt, în poeziile lui N. Ioana, numeroase pasaje vibrante, de un dramatism reținut, autentic, surprinzînd cu sinceritate anumite mișcări sufletești. E vorba de un tînăr autor care stăpînește bine unele mijloace ale exprimării artistice, dar care nu are totdeauna puterea să asimileze organic unele experiențe literare notorii.

E izbitor de aceea caracterul inegal — al poeziilor citite: pasaje care conțin o vibrație autentică alături de altele care mimează fiorul poetic. Participanții la discuții (Niculae Stoian, Eugen Barbu, Dragoș Vrînceanu, Romulus Zaharia, Gellu Naum, A. Păunescu) i-au cerut lui Nicolae Ioana aprofundarea trăirii lirice, definirea mai pregnantă a poziției sale contemporane, îndeosebi în sensul depășirii accentului elegiac.

★

Pe marginea prozei citite în ședința a 36-a („Lumină", „Pămîntul", „Asfaltul" — schițe de Șerban Petru Lazăr, inginer-constructor), discuțiile s-au referit adesea la elemente și procedee aparținînd... poeziei (fior liric, metaforă, simbol ș.a.). În privința valorii literare a schițelor, părerile au fost împărțite, — extremele fiind reprezentate de: Gica Iuteș, care le-a recomandat cu multă căldură, și de Fănuș Neagu care, cu mici exagerări, le-a adus critici argumentate. Au luat de asemenea cuvîntul: Ion Gheorghe, Eugen Teodoru, Ben Corlaciu, Eugen Barbu, I. D. Bălan și alții. Inegal realizate artistic, schițele vădesc pe alocuri îndemînare în selectarea amănuntului semnificativ, în creionarea unor secvențe de viață. Personajele, conflictul, acțiunea — imperative elementare ale prozei — sînt numai sugerate, schițele reușind să emționeze uneori prin cîteva accente de poezie autentică. Simbolurile, interesante în sine, sînt insuficient integrate unui mesaj social pregnant, unei tratări epice adecvate. E vorba despre o experiență interesantă care, deocamdată, nu duce la rezultate elocvente.

În partea a doua a ședinței, Victoria Ana Tăușan a citit poeziile: „Curajul iubirii", „Brazi", „Cascade", „Cerb", „Inm între brazi", „Constructori", „Iarbă de dragoste", „Portret", „După furtună", „Galben profund", „Răspundere". Majoritatea lucrărilor prezentate confirmă încă o dată unele trăsături ale lirismului poetei, trăsături evidente încă în volumul său de debut (sinceritate, prospețime, picturalitate,) cărora li se adaugă acum definirea mai pregnantă a timbrului personal, căutarea unor sensuri mai vibrante. „Poezie de meditație" în esență, poezia Victoriei Ana Tăușan relevă un peisaj sufletesc bogat și exuberant, aflat în continuă înnoire. Spiritul filozofic este **conținut** în imagini, nu impus ostentativ cititorului. După cum a subliniat în încheierea discuțiilor I. D. Bălan, versurile citite confirmă o bună evoluție, îndeosebi pe linia aprofundării substanței poetice, căreia, pentru a fi întru totul revelatoare, i se cere „sublinierea mai puternică a dăruirii răscolite a eroului liric în fața contemporaneității". Acesta a fost, în mare, și sensul opiniilor exprimate de Ion Gheorghe, M. N. Rusu, Vintilă Ivănceanu, Gh. Suciu, Dragoș Vrînceanu.

Rep.

CULEGERI ALE CERCURILOR LITERARE

„Jmn în mers"

Culegerile literare realizate din lucrările mai multor scriitori necesită pe de o parte judecăți individuale, particulare, iar pe de alta, inevitabil, una generală, de ansamblu. Intercondiționarea acestor două ipostaze de apreciere critică este evidentă, dar și dificilă, întrucît judecata globală nu rezultă mecanic din suma judecăților particulare. Aceste judecăți au în vedere și măsura în care lucrările sînt desprinse din ceea ce au realizat mai valoros tinerii autori. De asemenea interesează criteriul ineditului, atît în subiectele abordate, cît și în promovarea talentelor. Toate acestea presupun din partea editorilor judecăți de valoare exigente, felul cum este compusă o culegere ilustrînd nivelul de dezvoltare a cenaclului respectiv, gradul de responsabilitate în munca artistică.

Culegerea din Bacău, însumînd proză și poezie, într-un spațiu tipografic „aerisit", are o ținută variată și totodată unitară. Lectura volumului nu-ți dă deloc impresia nedorită a „dosarului de compuneri". Din punct de vedere poligrafic, ea este un exemplu de prezentare artistică sugestivă (cu excepția cîtorva ilustrații stîngace sau bizare: „În așteptare", „Jurnal", „Atitudine").

Lucrările publicate, mai ales versurile, reflectă pasiunea pentru prezentul socialist, pentru felul cum se oglindește el în conștiința oamenilor.

Vorbeam de pasiune, de sentimentele poeților în fața evenimentelor, de reflectarea lor în artă. Multe din poezii au ca nucleu liric emoția cotidiană („Cîntec pentru casa nouă" de Alex. Protopopescu, „Cîntec, seara" de Vasile Buțan), amintirea lui Lazăr Cernescu („Cîntec simplu" de Ovidiu Genaru), bucuria iernii, (expresiv surprinsă de Carmen Tudora: „Cîte nopți de veghe n-au pierdut flăcăii, / potrivind la sănii zurgălăii. /Cîte patimi blînde n-au uitat de casă, / cînd a nins cu stele și cu pîclă deasă"). Alte poezii, puține, rimează corect motive poetice generale, unele împrumutate, altele minore, fără sensuri adînci. Această deficiență pune alături, aproape la fiecare colaborator, poeziile slabe cu cele promițătoare. Subliniem că observațiile de detaliu pe care le facem nu impietează asupra valorii de ansamblu a volumului, dorim cu această ocazie, doar să prevenim cusururi sesizate și în alte culegeri. Radu Cîrneci, de pildă, apare cu o nouă recoltă după debutul editorial. El cultivă încă, în ciuda unor poezii valoroase („Ciocîrlie de lut", „Descîntec noaptea"), procedee criticate. Poetul își descrie retoric emoția, fără să emționeze cititorul. („Poem pentru pădurile mele", „Poem patriei", „Narcis"). Contribuția sa ar fi fost cu mult mai echilibrată, dacă publica numai două poezii valoroase, cedînd astfel cu generozitate spațiul tinerilor începători. Iată cîteva versuri ale sale care l-ar fi obligat la mai multă exigență, întrucît conțin carențe de tehnică poetică; metafora intercalată a devenit de mult un mijloc comod de expresie-limită: „Cîntecele — cor peste zările zărilor — / sudoarea frunților — rouă fierbinte, / visurile — stoluri de păsări albastre, / zîmbetul copiilor — poiană cu flori roșii, / viitorul — bronz uriaș / toate sînt ale noastre!" Acest procedeu sincopat, folosit de altfel unilateral de către poet, nu permite transmiterea integrală a emoției estetice.

Sectorul de proză este dominat de autori cu mai multă experiență. Al. Simion participă cu o narațiune retrospectivă („Jurnal"), remarcabilă prin acuratețe și observație psihologică asupra unui caracter intransigent.

Alt prozator, George Bălăiță cedează oarecum manierei. Povestirea „În așteptare" nu aduce nimic nou în substanță, deși este bine compusă. Motivul este supralicitat.

Universul infantil îl preocupă pe Cicerone Cernegură, în „Cerul cu cinci stele". Schița parabolică „Noaptea și Omul" de același autor imită neinspirat ceea ce Gopo nu cinematografiază. L-am dori preocupat cu subiecte complexe, care să-i solicite și să-i dezvolte personalitatea. Reușită este schița „Atitudine" a lui Mureș Covătaru, cu planuri bine contrapuse, cu un dialog autentic.

Caietul de literatură al Casei de creație din Bacău este indiscutabil o ascendență literară colectivă. Întregit pe viitor cu un sector de critică și cu articole asupra fenomenului cultural din regiune, caietul n-ar avea decît de cîștigat.

M. N. Rusu

„Caietul literar"

Stimulentul cuvîntului tipărit contribuie în mod firesc la evoluția tinerilor scriitori, iar Casele de creație din regiuni au menirea să asigure apariția periodică a unor volume de „debut colectiv". „Caietul literar", editat recent la Craiova, se înscrie în seria acestor inițiative meritorii. Selecționînd poezii și bucăți în proză semnate de „cenacliști" din regiunea Oltenia, cărțulia aceasta, ingenios prezentată grafic, se citește cu interes. În paginile „Caietului literar" descoperim prezența unor condeie înzestrate, avide să consemneze noul din realitatea contemporană bogată, apte să șlefuiască versul și fraza. Sumarul include multe titluri și nume. Unii autori (ca Ilarie Hinoveanu, Sina Dănciulescu, Petre Dragu, Lucian Zatti etc.) sînt cunoscuți și din presa literară. Un talentat reporter, consacrat de acum, Ilie Purcaru, nu-și uită Oltenia natală și se alătură trudei colegilor săi, semnînd în „Caiet" o evocare a muncii pescarilor de pe Dunărea bătrînă. Întîlnim și nume „noi", ale unor autori tineri aflați la începutul drumului. În cadrul însemnărilor de față, nu ne propunem, bineînțeles, o analiză detaliată a întregului material literar inclus în „Caiet". Intenționăm să facem doar unele observații pe care lectura cărții ni le impune. Ne vom opri mai întîi asupra prozei. Există în cuprinsul volumului cîteva bucăți aparținînd lui *Constantin Baban, Ștefan Bossun, Nicolici Ștefan, Petre Stoenescu, Lucian Zatti.* Am remarcat — la cei mai mulți dintre ei — dibăcie în mînuirea condeiului, precum și o reală posibilitate de a nara cu vioiciune. E o apreciere îmbucurătoare. Ceea ce nu ne satisface pe deplin — și cred, de asemenea, că și această constatare se poate extinde asupra mai multora — este faptul că intențiile, inițial abordate, nu sînt duse pînă la capăt, autorii le abandonează pe parcurs și recurg la locuri comune și procedee șablonarde. Const. Baban, bunăoară, avea de spus — presupun — unele lucruri inedite despre „văcăresele" din sat sau despre viața pasionantă a unui cămin cultural. Totuși, el nu transmite prospețimea observațiilor sale, ci relatează expozitiv, într-o manieră gazetărească învechită, cîteva aspecte ale satului pe care realitatea le oferă mult mai nuanțat. O cale similară preferă să urmeze și Nicolici Ștefan, în bucata sa „Zestrea". Mult mai închegată, mai rotunjită ni se pare povestirea „Alexe" de Petre Stoenescu. Personajele se conturează aici clar, înfruntarea tacită dintre colectivistul entuziast, tumultuos și cumnatul său lipsit de elan și dragoste pentru oameni se desfășoară gradat și viu. O preocupare mai insistentă pentru firescul dialogurilor ar fi suplimentat calitățile textului. Concis și cu nerv, reportajul lui Lucian Zatti înfățișează imagini semnificative din Oltenia de azi.

Poezia din „Caietul literar" atestă adesea virtuozitatea tinerilor creatori. Versurile lui *Ilarie Hinoveanu* și *Petre Dragu* au îndeobște, o concentrare adecvată a ideilor, degajă emoții delicate. *Sina Dănciulescu* vădește și aici capacitatea de a-și converti în stihuri melodioase gîndurile și sentimentele, specifice unui om al zilelor noastre. Însă într-o poezie ca „Stradă cu scări" răzbat unele note grandilocvente. Tînărul poet *Ovidiu Hotinceanu* se avîntă în abordarea unei complexitoare „teme" poetice: o cîntare a omului. „Oda" lui nu izbutește însă să depășească stadiul declarativ, era necesară o aprofundare a motivului tematic. Cred că „Rondelul păcii" de *Aristică Băghină* relevă aceeași deficiență: aplatizarea — printr-o tratare superficială — a unei idei majore. *Romulus Cojocaru, Ion Cănăvoiu, C. Arnăutu* se remarcă prin cîteva poezii scrise cu talent: un proaspăt filon emoțional se face simțit în scrierile lor. Mai amintesc aici numele *Ileanei Roman* care închină pîinii un succint, dar tulburător poem. În „Acuarelă dunăreană", poeta se lasă prea mult influențată de ritmica versurilor lui Topîrceanu. Este emoționant îmnul pe care *Victor Rusu* îl înalță „profesoarei" deschizătoare de drumuri în viața copiilor. O bună meditație pe eterna temă: „ars poetica" semnează *Speranța Soroiu.* „Marșul spre viitor" al lui *Ion Șerban* abundă în declarații bombastice, însă catrenul „Desen" reliefează expresiv ideea poetică. Poezia „Mîndrie" de Nicolae Marin pare cam naivă, prea „juvenilă".

„Caietul literar", recent publicat, reunește — așa cum spuneam — talente în plină evoluție. Așteptăm cu încredere fertilizarea lor în numerele următoare ale „caietului".

Mihai Botez

POEZIE STATICĂ — Fotografia: Dr. A. PERCEK

POŞTA REDACŢIEI

Petru Iordache: Redusă la o singură frază, povestirea are un simbure de interes. Dar d-ta ai construit niște întîmplări fată de care cea mai ieftină melodramă este de o mare intensitate. Stilul total deficitar.

Radu Traian Ronda: În „Soții Larion" există un început de atmosferă, dar în general tipurile sînt cunoscute. Nu este deajuns doar prezentarea personajelor. Nu credem că aranjamentele amoroase ale unei „foste" prezintă mare interes pentru cititori. Sînt atîtea alte teme demne de atenția noastră!

Gh. Popescu Telega: O relatare obișnuită între prieteni, pe un subiect care nu depășește interesul unei scrisori. Multe naivități.

Gabriela Smeu: Cazul este just rezolvat, dar în afară de domeniul literaturii. Psihologia este inexistentă, iar stilul minor.

Georgeta Popescu: A scrie „Pe meleagurile noastre a pășit în mantie lungă de culoare arămie, cu conduri brumați, mult așteptata toamnă", cu credința că se scrie literatură este o iluzie destul de răspîndită. De fapt, nu avem de a face decît cu o exprimare ceva mai colorată a locului comun. Ceea ce ai vrea d-ta să narezi se pierde printre aceste fraze monotone.

Ionică Sava: Oarecare vioiciune și acurațete. Dar reacțiile personajelor sînt prea simpliste. Măcar gazda ar trebui să dea dovadă de mai multă șiretenie. Pare un joc.

I. Vasilescu: Nu orice întîmplare conține virtuți literare. D-ta te mulțumești să expui unele fapte care ți-au rămas în memorie, trăite sau auzite, fără să încerci măcar a le extrage o semnificație. Unele aproprieri sînt ciudate, ca de exemplu „o excursie este venită ca suptul mielului la oaie"! Adică?

C. Liceanu: Nu este nici măcar nostimă. Un distribuitor de lapte crede că i-au dispărut niște sticle goale, iar după ce le găsește filozofează: „...s-ar fi chemat că m-au furat și cădeam prost în ochii șefului!" Mult prea puțin pentru o schiță.

„Coasta de azur" este un bun microreportaj și te sfătuim să-l trimiți ziarului local. Versurile lui Arghezi, citate în final, sînt extrem de bine alese.

Octav Enicelcu: „Vizita în șantier" pare compusă din două părți total diferite, care nu se pot suda împreună. Dealtfel, finalul schiței este un fel de reportaj telegrafic. „Hotare" conține oarecare acțiune, dar pe linia unei literaturi discutabile, melodramatic suburbane, prea tributară naturalismului. „În tren" prezintă secvențe disparate, nelegate de o idee clară. Încearcă, deocamdată, să povestești liniar, fără să te abați de la subiect, de la un capăt la altul.

Victor Lupu: Amîndouă schițele cu vizitele „de vedere" sînt de-a dreptul supărătoare prin schematismul lor. Nimeni nu va crede în realitatea unei fete de țăran care procedează astfel: „Săruta florile cu lacrimi în ochi și le șoptea ca la niște ființe cuvîntătoare: „N-am avut pe nimeni mai scump pe lumea asta decît pe voi, frumuseți divine, cu forme candelabrice, împodobite de natură cu cele mai gingașe forme și culori". Poezia populară ne-a obișnuit cu altfel de imagini.

Gh. Preda: Ce se întîmplă? O fată cunoaște, pe un vapor, un tînăr care o cere imediat de soție. Ea crede în sinceritatea lui pînă a doua zi, cînd îl vede, în orașul unde s-au oprit, alături de o alta. Urmează despărțirea. Fata îi spune: „Ești un don-juan de duzină, ușuratic, și nu te ridici peste nivelul celor asemenea ție!" Credem că fraza putea fi pronunțată încă din prima seară. De ce a mai fost nevoie de încă o zi?

Vasile Crețu: Finalul din „Sunet ascuns" ne-a plăcut. Dar pînă la el, prea multe ocoluri. În „Moment" sînt și unele gratuități, dar, în general, mentalitatea copiilor este surprinsă pe viu. Mai trimite.

Alexandru Manoilă: Deocamdată sînt niște simple compoziții școlare. Se cunoaște contactul direct cu locurile de muncă, dar psihologia personajelor este redusă la una sau două reacții (lacrimi de fericire etc.). Deși sîntem convinși că ți s-a mai spus, trebuie să citești mult (adică atent) proza noastră clasică și contemporană.

Ion Micuț: Destul de bine prins stilul povestirilor „vînătorești". Păcat că totul se termină după o rețetă cunoscută. „La liceu" conține multe pasaje schematice.

Enache Cristian: Înțelegem sentimentele d-tale în fața măreției naturii, dar exprimarea le minimalizează: „După o furtună în miez de vară cerul e mai albastru, mai curat, mai proaspăt. Paserile încep din nou să cînte, dar parcă pun mai mult foc în cîntul lor, vrînd să recîștige timpul furat" etc. Sau: „Firea se contopește cu imensitatea blîndă a cerului, ai o stare de beatitudine". Dar tocmai această stare de beatitudine trebuie comunicată cititorului, nu denumirea ei! „Atac prin surprindere" dovedește o totală necunoaștere a subiectului. Deocamdată, scrie ceea ce ai reușit să constați d-ta însuți.

A. Iorga: Totul e forțat, în vederea finalului. Personajele sînt într-o singură culoare.

George Tacu: Faptele nu sînt lipsite de interes. Dar povestirea le pulverizează, printr-o insistență greoaie a frazei. În locul unor oameni vii, acționați de idei mari, apare o relatare monotonă, interminabilă, ca o burniță. Mult prea multe amănunte de ordin tehnic, repetate. (Un exemplu, la întîmplare: „Adus în întregime la suprafață, tubingul se prezenta într-adevăr, ca și restul, strîmb, dar nu atît ca să țină pe pereții coloanei, cu greutatea indicată de drilometru. Greutatea tubingului nu depășea cu mult șase sute de metri. Dar vernierul de la drilometru indicase în prima parte a extragerii o diferență de peste două mii de kilograme"). Pentru cititorii care nu cunosc respectivul proces de producție, lectura devine din ce în ce mai grea. Nu numai „Accident mărunt" suferă de aceste neajunsuri. Stilul trebuie simplificat, în sensul clarității, și ferit de tehnicism (în afară, bineînțeles, de limbajul unor personaje). O povestire se parcurge anevoie cînd este scrisă în genul: „Între cele două unități era o veșnică dispută pentru întîietate. Exploatarea se credea mai superioară, deoarece avea bagajul de sonde, care produceau. O avere de sute și mii de milioane. Plus gazele din atîtea zăcăminte. Era o avere enormă care trebuia gospodărită în mod chibzuit. Numai uzura sondelor se ridica la zeci de milioane lunar. Pe de altă parte, întreprinderea de transport gaz nu voia să se lase mai prejos..." Repetăm, acest limbaj poate aparține unuia dintre personaje, dar nu poate forma stilul unei povestiri.

Ciuroi D. Apostol: Sînt unele observații notabile, dar... atît. Nici început, nici sfîrșit, nici... miez. O răsturnare haotică de observații (de fapt speculații) în jurul vîrstei critice, pe care d-ta o stabilești, pentru cei necăsătoriți, la 27 de ani. Totul e arbitrar. Ne pare rău, deoarece se vede oarecare vervă, care ar putea fi utilizată mult mai bine. Așteptăm.

Gh. Dinteanu: „Văliugul" este o lucrare cu caracter monografic și de ghid turistic, ieșind, astfel, din sfera preocupărilor noastre. Te rugăm să te adresezi editurii de specialitate.

Ion Durac: Rezolvarea ni se pare facilă. Părinții de genul celor descriși de d-ta nu se lasă păcăliți atît de lesne și au dealtfel diverse mijloace de a afla adevărul despre viitorul lor ginere. S-ar putea să nu se intereseze, dar în acest caz ar trebui să apară în altă lumină.

Mihai Bărbulescu: Desprindem „Copacii și sondorii": „Copacii și-au încrucișat crengile goale / ca doi sondori mîinile, / după ce vîna de aur fluid / le-a stropit fețele. / Copacii și-au încrucișat crengile / după ce au dat pămîntului / aurul agonisit în vară —/ ca doi sondori mulțumiți, / mîinile". Tendința de a include totul în imagine este mai mult decît lăudabilă. Uneori, totuși, concentrarea trece de limitele firești, ca în această mult prea laconică „Adolescență": „Viscole, / Vînturi, / Îmi răscolesc neaua arsă". Nu este decît începutul unei bătăi de aripă. Mai sugestivă este „Necuprins": „Necuprins / te vreau prins / în cuvînt, / imensitatea să-ți ascult, / prin apele-ți reci de lac alpin / înotînd". Oricum, încercările d-tale de a supune cuvîntul sînt demne de atenție. Așteptăm.

Ioan Trif: Deși sînt simple imitații, unele versuri au, prin ele însele, un aer de parodie: „S-a stins curînd al fericirii foc / Iubita mea s-a dus amorul, / Să știi, eu nu regret de loc, / Căci am în față viitorul". Chiar subintitulîndu-le „imitații", caracterul lor rămîne același: „De-ai fi scumpo zarea lină / Ce suspină / Te-aș privi încîntător, / Te-aș chema ca pe o floare, / Vino zare / Cu parfum îmbătător. / De-ai fi mîndră zi de vară, / Chiar bizară..." etc. N-am înțeles rostul acestor versificări inabile. Nu folosesc nici măcar ca exerciții.

Mihu Dragomir

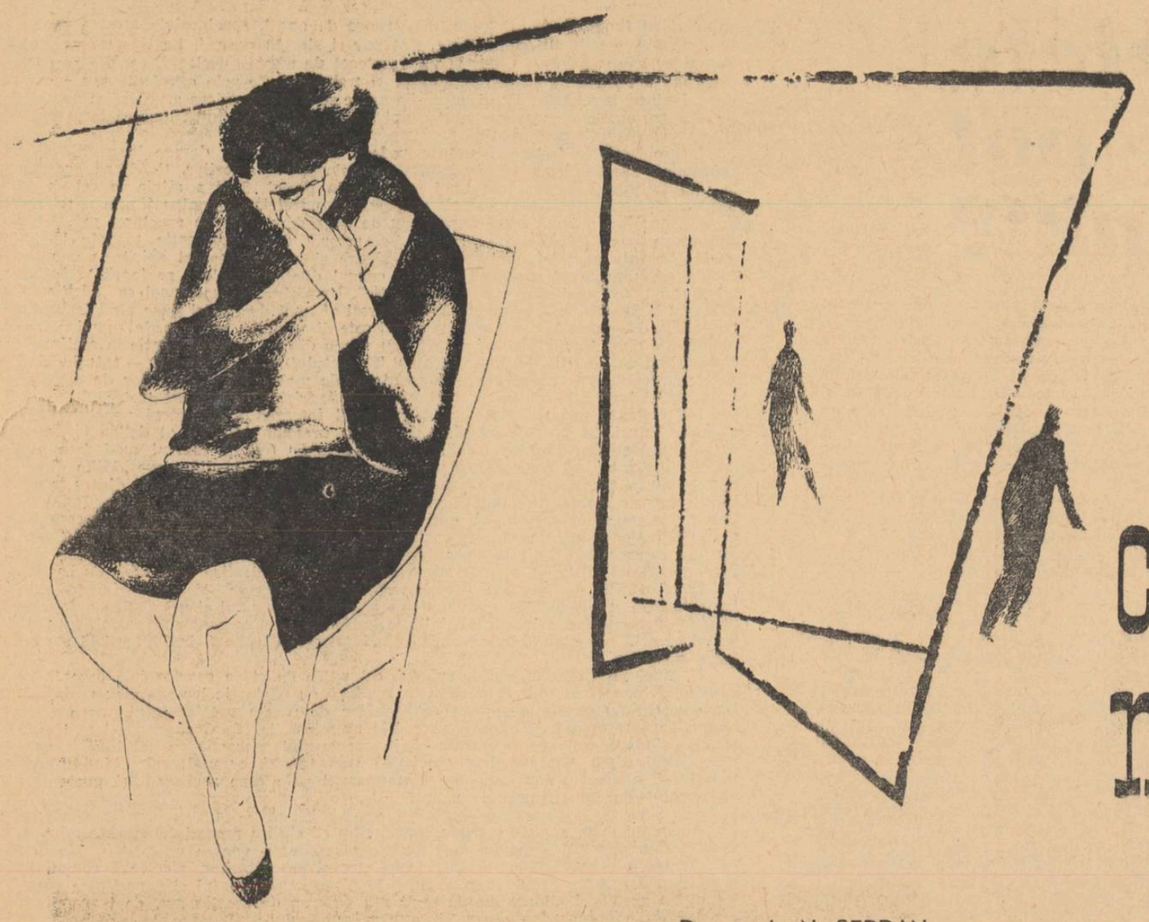
Mai trimiteți:

Nicolae Ghinghină — Bălășești; Ionescu Doina — București; Gheborean Maria — Luduș; Elena Șistac — Hîrlău; T. Paraschivescu — Tecuci; Rizescu Vasile — Tîrgoviște; Ioan Vasiu — Periam; Arusoaie Aurelian — București; Lupea Cornel — Sadu; Aioanei Iordache — Constanța; Nicolae Boghian — Cîmpulung Moldovenesc; Nicolăescu Gheorghe — Tg. Jiu; Opreanu Sabin — Timișoara; N. Petrache — Murgeni; G. Drăgănescu — Buftea; Ștefan Banciu — Craiova; George Tacu — Serdava; Rusu Petruța — Bujor; Victor Sarona Veca — Sibiu; Andrășescu Adrian —Galați; Stanciu Emil — Galați; Gh. Bîzu — București; C. Dinu — Brașov; George Dunăreanu — Cluj; Dida Panait — Buzău; A. Tufan — Brănișteș; Adrian Popescu — Cluj; Brăticeanu I. Gheorghe — Ploiești; Geo Dor — Constanța; Ilina Nicolae — București; Dimitrie Bălan — Timișoara; Panait Dobre — Sibiu; Borbeș Eugen — Timișoara; Eleonora Burican — Onești; Ion Durac — Tîrgoviște; Toma Grigorie — Ciupercenii vechi; Gr. Lungu — Craiova; D. Ghițulescu — Ploiești; Lozanu Mariana — Euforie Sud; Monicia Alexandru — București; Aristică Băghină — Turnu Severin; Gh. Popescu — București; Mihai Dutescu — Bîrca; Horea Dezmir — Ighiu; Enache Cristian — Timișoara; Niculae Niculae — Făgăraș; Cucu I. Pavel — Balota.

Deocamdată nu:

Nistra Miron — Sebeș; Tomescu Ion — Fălticeni; Sandu Bălăceanu — Hunedoara; Enea Niculae — Gura Sadului; Leca Gh. Nicolae — Onești; Cioca I. Aurel — Stănești; I. N. Diaconeasa — Goranu; Petrescu Gavril — Sebeș; George Ciobanu — Sibiu; Lupu Aurora — Hunedoara; Munteanu Vasile — Roman; Toma Erdős — Brad; Armeanu Valeriu — Tr. Severin; Nelu Boroană — Roșiori; San Ion — Arad; Carata Florian — București; Costea A. Ion — Iași; Roman Robu — București; Damian Mihai — Crăciunelul de Jos; P. Cerbu — Orșova; Lambda Marin — București; Petre Giuriade — București; Ponomarov Alex. — Tg. Mureș; Ion M. Ionescu — Dragomirești-Vale.

În atenția colaboratorilor noștri: Lucrările de proză trimise redacției nu trebuie să depășească 30 de pagini dactilografiate. Manuscrisele nepublicate nu se restituie.



Colivia mătușii

de ANA BARBU

Desen de N. ȘERBAN

Fără să aibă o profesie anume, mătușa mea, soră vitregă a mamei, încercase multe. Nu perseverase în niciuna dintr-un ciudat complex de inferioritate acoperit de o mîndrie exagerată. Avea reale capacități dar ele se sfărîmau undeva între adevărata neputință și mîndria-i fără temei. Aceste trei puncte erau coordonatele vieții sale și nu putea renunța la două pentru oricare alta dintre ele. Ei îi lipsea pasiunea și avea nevoie de pasiunile altora pe care și le asimila cu ușurință. Tînjea după obligațiile dulci, între patru pereți, ale vieții casnice. Și a avut o căsătorie tîrzie... Soțul ei care, prin natura meseriei sale, dădea puțin timp familiei, o îndrăgise pentru figura aceea îngrijorată pe care a arătat-o cînd, dintr-o nevoie explicabilă, el îi vorbea profesional de adrese contabile, de coloane de cifre... Nimeni pînă la ea nu-i sărutase mîinile uscate în pielea cărora cerneala de birou pătrunsese de ani de zile și lăsase și după pensionare urme vinete între degetele mîinii drepte.

Mă uit la patul de care se sprijină zdrobită mătușa mea, la albul de doliu al cearceafului. Și la albastrul ferestrei care arată cerul de toamnă senină și fața nemișcată, în plină lumină, a fratelui meu, pe care lacrimile curg în voie. Nu ni se aude nici măcar respirația de parcă am fi în vid. Senzația de lipsă de aer se intensifică stringent pînă la realitate.

— Plec să anunț rudele, spun cînd o văd mișcîndu-se pe mătușa mea. Nu-mi răspunde în nici un fel și înțeleg că puțin îi pasă de ceea ce am de gînd să fac eu ori ceilalți din jurul ei.

Simt o ușurare cînd trag ușa după mine, dar totul e de scurtă durată. Aerul zilei de toamnă mă trezește dintr-un fel de lîncezeală și-mi dă forța rece a lucidității. Mi-a murit cineva din familie, cineva apropiat. Iată o evidentă căreia nu mă pot împotrivi. Unde-i vălul cel negru să-mi ascund tradițional chipul de soare? Nu știu ce durere se strînge în mine. Poate emoția scenelor la care am asistat, poate oboseala nervilor, poate cine știe ce mihniri vechi, neplînse, se trezesc acum stîrnindu-mi lacrimile.

Se făcuse întuneric, un întuneric deplin, străpuns doar de flacăra afumată a candelei care conferea pioșenie decoruiui neschimbat al camerei. La cea mai mică mișcare de aer, flacăra trimitea pe pereți imense limbi lacome care descopereau lucrătura lor zgrunțuroasă ca scoarța unei planete fără viață. Obiectele agățate pe pereți, primind cocoașa umbrei lor, căpătau forme bizare, grotești. Cînd era liniște, lumina galbenă cuprindea în sfera ei chipul tînăr al tatălui din fotografia înrămată, pentru o clipă, dîndu-i parcă viață. Plutea în aer mirosul acela crud, de pămînt răscolit, al crizantemelor peste care se rînduia fumul candelei încărcat cu iz de ulei ars. Împotriva evidențelor moartea ne îmbătrînise pe toți cîte puțin. Doar mătușa părea acum o fetișcană de vîrstă nedefinită cu o privire nestabilă, ușor rătăcită ca și cum nu-și mai putea aminti nici ce pierduse, nici unde.

Nu s-ar zice că mă apropiasem de fratele meu în timpul celor trei zile care trecuseră, și de-am fi fost și mai străini decît eram, moartea tatălui ne unise într-o imagine unică a trecutului pe care nimic n-o mai putea schimba. Aveam în sfîrșit amintiri comune dar erau triste. Trebuiau evitate...

— Atîta mîngîiere am și eu, să vă văd împreună — ne spuse mătușa în cea de-a treia zi. Parcă l-aș vedea și pe el, dragul nostru, aici, între noi. Ce mult ținea el la...

O podidiră lacrimile și ieși.

— Nu ți-e milă de ea, sări fratele meu după ce se închise ușa în urma mătușii. Nu te gîndești că rămîne singură?

— Cu mine ar fi și mai singură, spusei, renunțînd să-l conving.

Nu știu de ce îl ocroteam. Mă feream să-i spun adevărul. Mi-era rușine pentru mătușa mea, semn că încă eram neputincioasă. Ah, cum nu înțelegea femeia asta că ideea unei căsătorii mijlocite mă umilește, și cu atît mai mult această căsătorie, a noastră.

I se auziră iarăși pașii.

— Mă bucur, mă bucur cu adevărat că vă găsesc împreună, zise ea uitînd că repetă. Să termine și ea facultatea... Să treacă și anul de doliu...

Vorbea cu bucurie și nădejde.

— Să rămînă toate ale noastre așa cum au fost.

Fratele meu o urmărea cu o privire încărcată de milă.

— Sigur că toate vor rămîne așa cum au fost — spuse el. Deschise gura să continue, dar cu o încăpățînare moale ea i-o luă înainte.

— Să treacă și anul de doliu, cum am spus. Casa vă așteaptă, iar eu de asemeni.

Rămase tăcută și îngîndurată în reculegere.

Simțeam că izbucnesc dar mă rețineam cu speranța mică și speriată că se va mulțumi cu atît. Însă văzuse că el n-a priceput și continuă cu aceeași liniște de om care nu poate mai mult dar nici nu cere prea mult.

— Aș vrea s-aud copiii voștri chicotind pe-aici...

Fratele meu mă privi năuc și înțelese cu întîrziere. Se făcu palid și fără să spună o vorbă ieși din cameră.

Am înțeles din privirea lui dezgustată, întoarsă către mine, că mă socotește părtașă la calculele mătușii. Am înțeles că nu știa nimic de la tatăl său despre această căsătorie. Am înțeles că mătușa mea, după ce se omorîse pe sine ca mamă cu ani în urmă, voia să-l condamne acum pe fratele meu oferindu-mi-l soț. Această multiplă înțelegere m-a liniștit.

— Mătușă — i-am spus pentru prima dată mătușă și am văzut-o tresărind de parcă ar fi intrat cineva străin în cameră.

— N-am îndrăznit să-ți vorbesc niciodată, n-am îndrăznit să mă despart de dumneata, n-am îndrăznit să fac nimic să te supere. Fiindcă m-ai crescut. Caută-i altă mireasă fiului tău adoptiv dacă nu cumva l-ai alungat și pe el. Căci să știi, pe mine, dumneata mă alungi.

Socoteam că așa s-a terminat totul. De aceea izbucnirea mătușii mele m-a făcut să tresar speriată.

Se repezi la fotografia soțului ei, o luă și-o apăsă pe buze, o boți de fața ei pe care porniseră lacrimile.

— Ai să înțelegi tu, dar o să fie prea tîrziu, mă amenință ea. O să-ți pară ție rău dar o să fie prea tîrziu... Făcu o pauză lungă, nesfîrșită. Stătea în picioare, lipită de ușă strîngînd în neștire ca pe o ființă vie, caldă, fotografia.

Flacăra candelei alerga afumată pe pereți ca o umbră amenințătoare.

— O să-ți pară ție rău... O să fie prea tîrziu... zise ea ieșind.

Ce puternică era încă mătușa mea prin chiar slăbiciunea ei afișată cu atîta stăruință! Mă chinuia ca în copilărie cînd o supăram cu ceva și ca întotdeauna reușise și acum să mă sperie. Știam că nu va face nimic. Eu însă nu-mi puteam reprima spaima fără temei dar dureroasă pe care mi-o dăduseră și acum ca în copilărie amenințările ei. Mă cuprinse o deznădejde a neputinței de a lua o hotărîre oricare ar fi fost ea. Hohoteam cu atîta putere încît nu mai existam decît ca plîns. Plîngeam poate pentru toată viața. Mă chircisem în fotoliu cu picioarele amorțite de răceala nopții. Și mă strînsesem toată în mine.

M-am trezit tîrziu cu sentimentul înviorător că am numeroase treburi de rezolvat care nu suferă amînare. Aveam părul ud și ochii cu pleoapele umflate îi țineam cu greu deschiși. Lumina candelei se împuținase, iar mirosul de ulei ars îmi lovea tîmplele. N-am reușit să deslușesc cît e ceasul. În gară am aflat că mai sînt trei ore pînă pleacă trenul.

Am vrut să mă odihnesc în sala de așteptare dar l-am văzut acolo dormind pe o canapea îmbrăcată în material plastic, pe fratele meu. Avea obrazul rumen și respirația regulată, semn că se adîncise într-un somn odihnitor. Am ieșit gîndindu-mă că în dimineața asta era încă prea devreme să dăm ochi unul cu celălalt. Dar începusem să-l simt cu adevărat ca pe un frate.

Mă gîndeam privindu-l în voie, acum, în tren. Închisese ochii cu o figură de motan somnoros dar îi lipsea acea relaxare moale care anunță odihna. Îi ghiceam încordarea în zvicnirea abia perceptibilă a pleoapelor lăsate pe ochi, în scurta încruntare a sprîncenelor subțiri. Tăcerea lui, izolarea, îmi trezeau o duioșie neîncercată încă. Se adunase toată în palmele mele care l-ar fi mîngîiat, în ochii mei care-ar fi repetat gestul mîinilor. La urma urmei faptul de a ne numi sau nu frați n-avea importanță. Relația se stabilise în afara noastră și dacă reușise să ne apropie sau nu... Dar ni se cerea să arătăm ca frați. Trebuia să zîmbim simultan amintirilor de familie, trebuia să ne găsim gesturi comune. Și în spatele acestor cerințe — imaginea fratelui, rezerva, indiferența lui alături de dorința bătrînește insistentă și opacă a tatălui său care mă voia nu fiică, ci soră. Aș vrea să cred că răceala fiului este doar răspuns la visul absurd al tatălui și că impulsurile mele spontane și pline spre prietenie nu le răstălmăcește. Mi se părea de datoria mea să-i spun cuvinte de îmbărbătare. Sedeam de două ore unul în fața celuilalt, el — ascuns după ochii închiși, eu, — examinîndu-l cu neliniște neputincioasă. Era o atmosferă grea care se putea rezolva furtunos ori se putea topi în indiferență.

— De cînd n-ai mai fost pe-acasă? — întreb după ce coborîm din tren.

Întrebarea mea se pierde în foșnetul frunzelor galbene pe care călcăm. „Îmi va răspunde sau nu și iar vom tăcea" îmi zic cu reproș. Și aveam atîtea să ne spunem! Căsătoria tatălui său cu mătușa mea se încheiase de doi ani iar noi ne cunoscusem abia de curînd. El era asistent la institut și aspirant, eu abia studentă.

Oare ce ne oprea să vorbim? Eu născoceam vorbele, le orînduiam pe limbă și le aruncam înapoi nerostite. Nimic din ce voiam să rostesc nu mă mulțumea. Și-mi dădeam seama ce mă împiedică: acea dorință absurdă a tatălui care mi se părea într-atît de ridicolă încît nu putea fi luată în seamă cu sensul ei real. Dar exista obiectiv. Mi-ar fi plăcut să discutăm despre asta și să ridem împreună.

— Să ne grăbim, spune fratele meu.

— Să ne grăbim, rostesc încet, pentru mine. Regret că n-am spus eu mai întîi aceasta și urc cîte două și trei trepte deodată ca să-l ajung.

Soneria a răsunat speriată. N-a trezit nici un ecou în casa pe care o bănuiam singură. Ne-am întrebat din ochi: ce facem? Și-am mai sunat o dată.

Mătușa mea poartă un halat larg, de culoarea vișinei putrede. Nu pare schimbată. Doar un hieratism al figurii cu nasul subțire, prea lung acum, și o ciudată expresie a ochilor mirați, lărgiți într-un tainic reproș adresat sie-și ori celorlalți. Ne conduce în tăcere.

— A adormit, spune ea și glasul chiar cuprinde același reproș netălmăcit. Bolnavului îi scapă un scîncet care răsună în noi întreit. Mătușa mea îi umezește buzele, obosită și plină de grijă. Fiul, rușinat de neîndeminare, o urmărește cu o privire în care se topesc, în cantități egale, gelozie și recunoștință.

— Ah, doctore, de cînd te așteptăm, spune mătușa mea tresărind la deschiderea ușii. Doctorul, preocupat, o lasă fără răspuns. Poate n-a auzit-o. Își trage un scaun lîngă pat și ia mîna bolnavului cu gestul de a-i înregistra pulsul.

Sîntem toți trei lîngă bolnav — prezențe apropiate, dar acum inutile. Ce vom fi fără el?

Plecarea doctorului lasă o imensă tăcere. Și nu mult timp de la plecarea lui...

După strigătul acela: prea devreme, ah, prea devreme, neînțeles, care mi-a dat o durere fizică iute ca o plesnitură de bici, mătușa mea căzu într-o liniște care-i convertea poate întreaga ființă la altceva decît fusese.

Poate încă nu pricepusem totul. Poate încă nu știam ce înseamnă dispariția totală a celui pe care te-ai obișnuit să-l aștepți zilnic la aceeași oră și încă multă vreme după ce nu va mai veni, ai să te întrebi nedumerit ce i s-a întîmplat. Atîta timp cît persoana fizică, neînsuflețită chiar, a aceluia e lîngă tine, trăiești senzația absurdă dar liniștitoare că există, că s-ar putea dintr-o clipă în alta să-ți vorbească.

Ion Crînguleanu

ÎN ADÎNCIMI

Ne-am întîlnit amîndoi la adînc...
Ce faci tu aici? Cauți răcoarea albă a apei:
Ea îți presimte mîinile
Din toate părțile pămîntului.
Amîndoi sîntem frînți de oboseala căutărilor.
Și tu... Te-ai gîndit mult la grădinile oamenilor,
Te-ai gîndit la sărbătorile cu apă-n cișmea,
La setea copiilor și la vrăbii;
O, te gîndeai cum va crește apa în sus ca o statuie
Căutînd paharele noastre, gurile.
Afară, anotimpurile fac tot felul de gesturi:
Ba pling, ba se bucură, ba îngheață —
Îi fac pe oameni să observe cum trece timpul

...Ne-am întîlnit din întîmplare aici;
Eu săpam, luîndu-mă pe urma unui gînd,
Și-am ajuns aici vrînd să spun ceva despre noi.
...Parcă te-am mai văzut undeva, săpătorule:
Îți amintești?... În cartierul cu multe etaje.
Cum îi spuneai?... Se chema „Floarea soarelui!"
Da, te-am văzut cînd se turnau temeliile.
Singurătatea a rămas la marginea cîmpului,
Ca o haină uitată de cineva într-un arbore.
Săpătorule, oare cum e vremea afară?
S-o fi făcut seară...
Încă nu ne-am odihnit de la prima lopată;
Sudoarea se întîlnește cu apa adevărată.
Aici, în pieptul tăcerilor,
Să ascultăm cîteva clipe pămîntul:
...i-auzi, ia, sevele!
i-auzi, țițeiul, cărbunii;
i-auzi, mineralele,
Mai ascultă... auzi gîndul meu?
Umblă prin pămînt ca o apă,
Umblă și el și trăiește și sapă,
Să ajungă la sufletul omului;
Ne-am întîlnit amîndoi la adînc
Afară poate-i zi de duminică
Și lumea aleargă la stadioane.
Sau poate-i zi de luni
Și munca începe altă virstă...

Poate sîntem așteptați să venim cu apă și cîntece:
Să ne umplem ciuturi largi, săpătorule!...

FANFARA ÎN CÎMP

Mă duc prin memorie, la mine în luncă
Apele mi-au pierdut chipul crud;
Prin umbra lunii, adîncă
Alunecînd dintr-un fluier, mă aud.

Vitele dau într-o parte și-n alta pădurile
Cu frunțile late,
Ca niște bouri în steme;
Apele se limpezesc pe obrajii munților,
Să ajungă la mine-n poeme.

Mă duc pe drumul memoriei, către mine;
Dar azi, cerul s-a prăbușit în ogoare!
O întinită fanfară de floarea-soarelui
Intonează un imn despre soare...

Eu rămîn copleșit și răzimat într-un vers
Și-aș vrea generos ca un lan, să mă știu;
Aici, în Țara de Sus, undeva-n Univers,
O fanfară cîntă pînă noaptea tîrziu...

PRIETENI

Prieteni poate m-ați uitat,
Vîrsta mea după voi a plecat.
Ne-am despărțit și rîdeam ca nebunii
Prin întunericul sărutului,
În urma lunii.

Păduri și baraje am dat la iveală
Și eram ieșiți, ca din ape, subțiri;
Pieptul ne aburea de oboseală
Și plecam cu ploi roditoare-n privirl.
Dimineața parcă vă trezeați pe un țărm, lîngă min
Unde albe corăbii așteaptă plecările;
Ne-am despărțit pe șantiere și fluvii
Și-aveam sentimentul
Că purtam în suflete mările.

Anii flămînzi și tineri ca zeii
Își cereau jertfa lor împlinită.
Prin focuri suite la tîmplele munților
Auzeam cum tinerețea noastră se-agită.

Problemele grele ca ancora înfiptă-n liman
Ne continuă unul din altul, arzînd;
Poate de-aceea, sub freamătul nostru uman,
E atît de frumos aici pe pămînt!

PRIMA ȚIGARĂ

de CONSTANTIN STOICIU

El avea obiceiul ca dimineața, cînd se urcau pe stîlpi, să lovească cu patentul în sîrmele întinse, să asculte cum sîrmele vibrau subțire și să strige vesel:

— Curent, nea Marcea?

Atunci Marcea se prefăcea speriat, se clătina prins în centura de siguranță și bîlbîia:

— Ce dracu, mă, ce dracu...

Iar în dimineața ce trecuse, Marcea așteptase ca el să cheme jocul acesta al lor, cum îl chema în fiecare dimineață de cînd lucrau împreună, dar el se urcase pe stîlp, lovise sîrmele întinse, ascultase cum sîrmele vibrau subțire și începuse să lucreze fluierînd ușor și uimit, fără îndoială uimit — și într-un tîrziu Marcea se hotărî să cheme jocul, lovind cu patentul în sîrme, dar sîrmele au vibrat înfundat fiindcă nu erau încă întinse.

— Curent, mă, puștiule, spusese Marcea totuși, dar el zîmbise numai și clătinase din cap.

În orașul acela, care se năștea, nopțile erau scurte, iar zilele nesfîrșit de lungi și de grele, și el aducea lumină, și se gîndea la viața lui — și astfel își descoperise viața și-i strigase lui Marcea:

— Măi, nea Marceo, ce rost am eu pe lume?

— Să bei bere la Sofica, îi zvîrlise Marcea și lui nu-i plăcuse nici rîsul lui Marcea, bătrînesc și fără zgomot, ascuns, dar lui nu-i plăcea nimic în ziua aceea lungă și grea.

Și ziua trecu ca deobicei și se sfîrși mai curînd din lipsa de materiale, și el coborî liniștit, iar Marcea mai întîrzia pe stîlp să-l vadă cum aruncă centura și sculele și înjură și amenință, dar el își scoase centura, o împături, puse sculele în trusă și spuse preocupat:

— Pînă seara ajungem la solar...

— Da, nu stăm prea bine cu aprovizionarea, spuse Marcea la fel de preocupat și-l privi lung.

După aceea au plecat spre dormitor.

— Ori în ce caz, o să ne scoatem pîrleala cu „născocirea", glumi Marcea.

El mergea cu mîinile la spate, era foarte preocupat și serios. Meșterea totdeauna cîte ceva și împodobise dormitorul cu o mulțime de becuri colorate și de sonerii care nu foloseau la nimic, iar de la o vreme lucra la o „născocire" pentru un bătrîn care vindea loz în plic. Pe o bucată pătrată de placaj scrisese cu beculețe de lanternă: „Nu fugi de prima inspirație!", cum îl sfătuise bătrînul, iar el îi explicase bătrînului cum va funcționa „născocirea": învîrtește săgeata — o săgeată groasă, scurtă și verde cu vîrful galben — pînă în dreptul unei litere din alfabet, inițiala numelui tău, sau al iubitei, însfîrșit, și atunci se aprinde becul care are sub el inițiala aleasă și un bilet — era ceva destul de interesant, nu mai trebuia să ții biletele înșirate pe sfoară, ca țiparii, era mai simplu și mai atrăgător deci, și bătrînul se bucurase și-l lăudase:

— Ai cap de inginer!

Dar Marcea îl certase:

— Ce dracu, îți pierzi timpul cu fleacuri... Dar nu-i mai pomenise nimic despre asta, îl privea numai cum în puținul timp liber ce-l avea, lucrează la „născocire", iar în seara aceea simțindu-l preocupat, glumise închipuindu-și cine știe ce.

El însă se opri la poștă și telefonă la cooperativă.

Domnica a venit greu la telefon, el aproape își pierduse răbdarea, și i-a spus simplu:

— Vreau să te văd.

S-au plimbat pe străzile abia conturate ale orașului care se năștea și au flecărit. El era înalt, avea mîini pricepute și o meserie cu care cîștiga frumos, credea că știe să poarte un costum, să fie politicos cu fetele, și mai credea că e îndrăgostit de Domnica, iar în urmă cu o zi se gîndise neașteptat la viața lui și o văzuse simplă, ciudat de simplă, fără ocolișuri și fără piedici.

Domnica avea prietenul plecat în armată și acum el o ironiza aiurea, fluierînd ceva despre bădița care-i militar, dar nu se simțea prea bine în situația asta.

— Las-o în pace! Îți place să fii al doilea? îi spusese Marcea, dar pe atunci el nu putea să renunțe la Domnica.

— Ești neserios, îi spunea Domnica după ce se sărutau. Ai o mutră de șmecher.

— Am o mutră păcătoasă rîdea el. Mă dă de gol.

Știa că Domnica fuge de el, fiindcă o legătură mai serioasă cu el i se părea nesigură.

— Ai ceva mic-burghez în tine, îi spunea el.

El avea încredere în oameni și cerea oamenilor să aibă încredere în el, cei care nu-i răspundeau la încredere cu încredere erau „niște mic-burghezi", iar Domnica nu avea încredere în el, dar se apăra cu înverșunare, și el se enerva.

— De unde vine asta? îl întreba pe Marcea.

— Vine așa, nu știi cum vine, te pomenești cu apucăturile astea, îi răspundea în doi peri Marcea.

— Trebuie să vină de undeva, se încăpățîna el, dar încă nu aflase de unde vine.

Iar în seara aceea, după ce se gîndise la viața lui și se plimba cu Domnica pe străzile abia conturate, el a înțeles că totul se sfîrșise, poate nici nu începuse vreodată ceva, dar acolo, lîngă ea, spunînd amîndoi nimicuri, el a simțit puternic că totul se sfîrșise între ei și neliniștea din el crescu.

Și după multe zile în care nu mai chemă jocul și lucră îndîrjit la „născocire", i se destăinui lui Marcea, dar Marcea îl luă peste picior.

Era o problemă esențială pentru el. Totul fusese ușor și simplu pînă atunci și deodată se găsise la capăt. Nu era obosit, nu vroia să se oprească un timp pentru a merge mai departe apoi, se afla pur și simplu la capăt, nu era nimic mai departe, acolo unde ajunsese se terminase totul pentru el, cel de atunci.

— Există un sfîrșit, îi spunea lui Marcea. Ajungi acolo așa cum ești și te oprești. Sau dracu știe ce faci, poate lovești cu patentul în sîrme și strigi: „curent"... sau aprinzi becuri colorate și zdrăngăni sonerii, dar mai departe nu mai e nimic pentru tine așa cum ești.

— Eu vreau motocicletă, spusese Marcea.

— Ai dreptate, vrei, bine că vrei, poate vreau și eu, dar chiar dacă vreau, eu, ăsta de acum, tot la capăt sînt. La sfîrșit. Pot să vreau și avion.

— Ce-s bazaconiile astea? Unde le-ai citit?

Erau amîndoi pe același stîlp de beton. Marcea pe un braț, el pe celălalt, și aduceau lumină în orașul acela care se năștea, iar el aducea pentru prima oară lumină.

— Nu sînt bazaconii nea Marceo, spunea el legînd sîrmele de un izolator mare și alb.

— Tu ai avut un drum pînă acum și ai mers pe drumul ăsta, dar drumul ăsta al tău s-a sfîrșit, nu?

— Ai înțeles nea Marceo, se bucura el. Și drumul ăsta al meu a fost curat nea Marceo, mai spunea.

— Azi drumurile sînt curate pentru toți, ce-i ciudat în asta?

Vedeau amîndoi orașul care se năștea, îl vedeau de acolo, de sus, și continuau să vorbească, iar neliniștea din el creștea. Și se subțiase și avea cearcăne înguste sub ochi, iar pe atunci nopțile începuseră să devină din ce în ce mai scurte.

O dată o întîlni pe Domnica și-i spuse totul.

— Ești neserios îi spuse ea. Îți pierzi timpul degeaba, nu mă cucerești. Ești șmecher, dar nu mă cucerești.

Dar el nu mai avea de gînd s-o cucerească.

Și într-o seară pentru prima oară în orașul acela care se năștea, se aprinseră luminile, în orașul acela venise lumina, și el meșterea la născocire, și Marcea îl privea, și atunci cînd au știut că trebuie să vină lumina, el a învîrtit patentul în palme și i-a spus lui Marcea:

— Curent, mă, nea Marceo...

— Ce dracu mă puștiule, tu crești mă, asta e, crești, spuse Marcea bucuros și-i întinse o țigară.

„PISICA DE MARE“

Cineva a aruncat o vorbă : de la Homer și Eschil încoace, toate povestirile sau piesele de teatru, fără excepție, sînt *polițiste* (fiindcă desfășoară o acțiune spre un deznodămînt neprevăzut). Butada s-ar potrivi cu atît mai virtos filmului, cu cît acesta dezvoltă o cantitate sporită de acțiune, adică de imagine în mișcare (încă de la primele „urmăriri“ și „atacuri ale diligențelor“ din peliculele mute). Dar istoria (și industria) cinematografului — ca și aceea a literaturii — a separat cu timpul planurile, rezervînd filmului polițist un loc în vastul cîmp al filmelor „de acțiune“, de aventuri (cu cow-boys denumite și *western*, cu gangsteri, judiciare, de spionaj etc.). Specia a ajuns repede la înflorire și popularitate, și tot atît de repede la realizări de artă, întemeiate pe o problematică reală (prototip : *Scarface*-Stigmatizatul de Howard Hawks, cu Paul Muni) pe de o parte, și produse comerciale, pe de altă parte. Din ce categorie face parte *Pisica de mare* ? Dacă am sta s-o credem pe Ana Maria Narti, categoric din a doua. Criticul cinematografic al „Contemporanului“ ne oferă (în nr. 3/64), vorbind despre *Pisica de mare*, o definiție a filmului comercial demnă de invidia oricărui agent publicitar de la Hollywood : „Nu are rost să discutăm factura literară a unui scenariu care nu pretinde nici să aprofundeze caractere, nici să descrie un mediu, o atmosferă, anumite stări de spirit, ci caută doar *să aducă spectatorilor destinderea unei probleme de logică* polițistă pusă în slujba unei idei generoase !“. Ce s-a întîmplat ? Absolvim dintr-odată o producție de ceea ce se cere de la o operă de artă ? ! De neînțeles această abdicare de la criteriile riguroase pe care, de obicei, Ana Maria Narti le profesează și le aplică în cronicile sale.

În realitate, lucrurile stau altfel cu *Pisica de mare*. Filmul *pretinde* și *caută* ceva mai mult însă nu *găsește* totdeauna ceea ce trebuie.

Dar mai întîi o precizare, necesară, oricît de pedantă ar părea : filmul lui Gheorghe Turcu nu e propriu zis polițist, ci unul de spionaj-contraspionaj, ceea ce e o nuanță, chiar de conținut. Alta e miza, altele sînt forțele în joc, alta e pînă la urmă semnificația morală — patriotică.

Apoi, trebuie înlăturată cu hotărîre prejudecata „literară“ a scenariului de film. Adică „aprofundarea caracterelor“, „descrierea mediului“, „atmosfera“ etc. țin de literatură ? Atunci, filmul ce face ? Această disociere între scenariu literar și scenariu de film (sau regizoral) este lipsită de orice temei. Există o singură dramaturgie viabilă în cinematografie : aceea a filmului, concepută, văzută, realizată pe capacitatea acestuia de exprimare, adică pe specificul lui. Și filmul „analizează“, construiește acțiune și „caractere“, conflict etc., dar nu la modul „literar“, ci în limbajul său propriu.

În *Pisica de mare* se poate observa cu ușurință ceva mai mult decît o „idee generoasă“. Ajunge să ne gîndim la momentul-cheie din final, în care colonelul investigator spune spionului demascat (citez din memorie) : „Vi s-au încurcat socotelile pentru că n-ați ținut seama de oamenii cinstiți din țara aceasta“. Replica revelează o întreagă mentalitate, o concepție de viață, și conține ideea fundamentală a filmului : apărarea patriei nu e o afacere doar a organelor de stat, ci a fiecărui cetățean. Aceasta e și lecția morală a filmului.

Există aici *in nuce*, cel puțin trei filme foarte bune : drama Liviei Gregorian, analizată bogat în toate implicațiile ei și nu simplificată expeditiv ; faptele căpitanului Cernea, povestea vitejiei și inteligenței lui în lupta directă cu rețeaua de spionaj ; aventura spionilor, sortită eșecului, pe un pămînt în care oamenii sînt solidari, pe care nu se pot tăia breșe, „drama însingurării spionilor. În toate trei, normele de suscitare a interesului și de ritmare a filmului „polițist“ puteau fi respectate cu multă eficacitate, adică rămînînd în cadrul speciei. Dar realizatorii au făcut un film cu cîte ceva din toate acestea și a rezultat un potpuri nu totdeauna bine armonizat.

Că *Pisica de mare* e alcătuit din trei filme combinate o dovedește și defectul său cel mai mare : lipsa unui *unghi subiectiv* consecvent. Fiecare secvență își are „punctul ei de vedere“ și de aceea filmul e văzut cînd din perspectiva Liviei Gregorian, cînd din aceea a serviciului de contraspionaj, cînd din aceea a spionilor. Narația cinematografică are, desigur, o condiție și un făgaș obiectiv, prin care faptele și ideile își dobîndesc o anumită valoare de adevăr ; dar în același timp ea cere și un unghi subiectiv, aceasta ca procedeu, ca mijloc care s-o înlesnească : punctul de observație. El poate fi variat : al unui povestitor (care e de obicei regizorul), al unui personaj, al unei categorii de personaje. Important e ca, o dată stabilit, acest unghi să fie păstrat cu consecvență, pentru a da unitate acțiunii și ideilor. E ceea ce nu se întîmplă în *Pisica de mare*, unde perspectiva se schimbă permanent, cu accente cînd pe un plan, cînd pe altul. De aici, bineînțeles, și imposibilitatea de aprofundare a „mediului“, a „atmosferei“ a „caracterelor“ etc. Și aceasta nu e atît vina scenariștilor, Petre Luscalov și Vladimir Popescu, cît a regizorului, singurul chemat să dea unitate peliculei.

Filmul e povestit în general cu destulă repeziciune, chiar dacă prezintă și lungimi flagrante : drumul șalupei pe mare, prima întîlnire a Liviei cu Cernea, aminarea capturării fotografului ; mai sînt și personaje perfect inutile, parazitare : de pildă, figura generalului sau a femeii de serviciu-agent. (Aici, autorii au rămas întrucîtva prizonierii documentării : dar într-un film nu interesează filiera ierarhică a unei acțiuni de contraspionaj). Pelicula are cîteva momente reușite de *suspense* (așteptare cu sufletul la gură) : de exemplu, verificarea falsului „Pescăruș“ prin cartușul 5 dintr-un încărcător de pistol, — cu toate că nici o idee cinematografică (polițistă) nu e nouă. Multe soluții, multe din loviturile de scenă sînt *dejà vues* în alte filme : de la telefoanele albe la lămpile de buzunar în noapte, de la urmărirea mașinilor la luminarea instantanee a încăperii unde acționează răufăcătorul, de la agentul care „joacă teatru“ deghizat în pescar, la planurile secrete încuiate în case de fier ș.a.m.d. Cu toate acestea, *Pisica de mare* dă o oarecare senzație de prospețime. Aceasta din cauza unei inedite „puneri în imagine“ a diferitelor soluții, în amalgamarea lor nouă.

Într-un fel, e meritoriu interesul pe care acțiunea filmului îl păstrează aproape tot timpul, în ciuda faptului că sensurile lui sînt rezolvate încă din premise, din enunțurile acțiunii. Livia Gregorian își pronunță de la început „opțiunea“ cetățenească și patriotică ; serviciul de contraspionaj controlează de la bun început situația, spionilor nu le revine decît sarcina de a cădea cît mai elegant în plasă. Totul e scontat de la plecare. De aceea filmul nu-și bazează misterul și tensiunea pe ceea ce se întîmplă, ci pe *cum* se întîmplă. E o modalitate ca oricare alta, dar și aici parcă am notat o concesie.

Filmul e, în ansamblu, interpretat cu dezinvoltură : Leopoldina Bălănuță (Livia Gregorian) e un chip nou, căruia îi stă bine pe ecran și mai cu seamă un chip capabil de mai multă expresivitate. De fapt, actrița conferă personajului un spor de consistență față de viziunea regizorului, tocmai pe linia posibilului film al Liviei Gregorian. Într-o măsură mai mare același lucru se poate spune despre Victor Rebengiuc (căp. Cernea), care și-a înnobilat considerabil rolul. „Culoare inversă“ în dispozitivul acțiunii, Iurie Darie (Radu) e o prezență cinematografică sigură, reconfortantă. Toma Dumitriu (spionul P 2) e masiv, capabil de a crea tensiune, dar poate nu îndeajuns de subtil.

Imaginea și coloana sonoră vor fi fiind foarte bune, așa cum scriu cronicile, dar în orice caz nu la cinematograful „București“, unde proiecția — și nu e prima constatare de acest fel — e departe de a fi desăvîrșită.

Pisica de mare a ratat ocazia a trei filme foarte bune. Autorii ar fi trebuit să se decidă pentru unul din ele. Fiindcă, polițiste sau nu, filmele noastre trebuie să tindă întotdeauna spre calitate artistică. Că se poate, o dovedește chiar *Pisica de mare*, în ceea ce are ca enunțuri și latențe nefructificate.

Florian Potra

Spectacolele pot „îmbătrîni“ ?

Cu cît vîrsta unui spectacol este mai mare, cu atît el atestă — sau ar trebui să-și ateste — mai convingător frumusețea și valoarea. Bătrîna — nu și îmbătrînita — „Scrisoare pierdută“ pe scena „Naționalului“, „Copiii soarelui“ la Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra“, „Svejk în al doilea război mondial“ pe scena Teatrului de Comedie, „Povestea Alexandrei Sokolova“ la Teatrul Regional București, „Oceanul“ la Teatrul Tineretului, „Doi tineri din Verona“ la Teatrul Muncitoresc C.F.R. și multe, multe altele sînt spectacole semicentenare sau de mult centenare, care au atras stagiuni la rînd publicul în sălile respective, fără să-și fi pierdut prospețimea, fără să ofere „riduri“ sau alte semne de oboseală. Spre asemenea performanțe — de vîrstă, dar în primul rînd artistice — trebuie să tindă cît mai multe dintre spectacolele teatrelor noastre.

Se întîmplă, totuși, să mai constatăm și situații inverse : asistăm la spectacole care și-au schimbat mult — și nu în bine — înfățișarea lor inițială, care prezintă urme ale unei denivelări calitative. Se naște o întrebare legitimă : care sînt cauzele unor „destine“ atît de deosebite în viața spectacolelor ? Unele, pe măsură ce devin mai vîrstnice, capătă tot mai multă tinerețe și vigoare, altele, dimpotrivă, îmbătrînesc prematur.

Un text nefinisat, o piesă cu „încheieturi slabe“ îi afectează în primul rînd pe actori. Aceștia ajung să se plictisească de el în scurt timp și, dintr-o joacă nevinovată sau din dorința de a-l face mai atractiv, încep să „colaboreze“ cu autorul. Faptul este vizibil mai ales în unele comedii originale, care prin structura și prin limbajul lor invită la asemenea intervenții. Așa se face că la urechea spectatorului ajung tot mai des, pe scene diferite, expresii ca : „e bine“, „e valabil“, „ciau bambina“, „cînd ți-o făta mintea, să-mi dai și mie un pui“ etc. În astfel de cazuri („Siciliana“, „Băieții veseli“, „O lună de confort“ și altele) este greu să mai știi dacă supraîncărcarea textului cu asemenea expresii argotice aparține autorului sau actorilor. Adevărul este că din moment ce autorul cultivă acest „gen“ de umor, actorul se simte „stimulat“ și este fericit cînd poate să plaseze ceva nou ; și, astfel, primul pas spre degradarea spectacolului a fost făcut. În locul comicului de calitate sau al satirei de conținut, asistăm la vehicularea obositoare a unor șabloane de efect îndoielnic, care întrețin prostul gust. Aceasta este forma „activă“ a degradării ; se poate observa însă și o formă pasivă. Nefiind solicitat de rolul insignifiant, plat, banal, pe care este chemat să-l transpună scenic, actorul devine uneori apatic și, în loc să-și folosească toate mijloacele pentru a-i suplini neajunsurile, se complace într-o atitudine de dezinteres ; el nu-și mai joacă rolul (despre trăire nici nu mai poate fi vorba), ci și-l **spune** pur și simplu.

Mediocritatea este și ea una din cauzele degradării calitative ; în aceste cazuri germenii degradării sînt ușor de depistat încă de la premieră. Unele spectacole sînt născute sub semnul neîmplinirii artistice. Este greu să le prevezi o viață lungă și un interes prea mare din partea publicului. Altele, sînt născute sub semnul îmbătrînirii timpurii. Neînaripate, nepătrunse de curaj, spectacolele acestea au un aer „corect“, o notă de cuminție, sînt pur și simplu cenușii. Le lipsește avîntul, atitudinea contemporană. Chiar și un spectacol de mesaj declarat, ca „Mi se pare romantic“. (Teatrul de Comedie), care ar fi trebuit să fie prin excelență viu, antrenant, înainte de a părăsi afișul, prezenta unele semne de scădere a valorii și noutății lui. Patina, oboseala, „povara“ numărului mare de reprezentanții luaseră locul tonicității, prospețimii spectacolului.

O problemă ce trebuie avută în vedere cînd discutăm despre longevitatea și acuratețea spectacolelor este exigența profesională a actorilor. Scăderea acesteia la unii interpreți, adoptarea unei exigențe la premieră și a alteia la cel de al 100-lea spectacol sînt fenomene cît se poate de pernicioase pentru ținuta spectacolului și explică în bună măsură procesul de degradare. Într-un spectacol ca „Patru sub un acoperiș“ (Teatrul „Nottara“), caracterul de improvizație răzbate la tot pasul. Absența unei baghete regizorale sigure și a unui marcat spirit de coordonare au împins acest spectacol pînă în pragul diletantismului ; se joacă la întîmplare sau în cel mai bun caz la „inspirație“. Urmărind un spectacol ca „Siciliana“ (Teatrul Național), sîntem martorii îngrijorați ai unei degradări duse pînă la limita trivialului. Mișcarea în scenă a unor actori este discutabilă, replicile sînt pur și simplu modificate după bunul plac al unuia sau altuia din interpreți (atenție la matinee !) Spectacolul cu „O felie de lună“ (Teatrul Tineretului) alunecă discret — totuși vizibil — spre accentuarea exagerată a momentelor de melodramă și a celor de comedie bufă, astfel încît alternanța lor devine stridentă, frizînd pe alocuri grotescul.

Influențează negativ viața unui spectacol întrarea unor actori nepotriviți în anumite roluri, fie pe parcurs, fie chiar de la premieră. Cel de al doilea interpret al rolului Dumitru Popescu din „O felie de lună“ (căruia teatrul nu-i face nici măcar cinstea de a-l trece în program) sau cel al lui Millo din piesa „Millo director“ (aflat în aceeași situație de anonimat în programul de sală), unii dintre interpreții care au dublat în „Băieții veseli“, „Mi se pare romantic“, „Take, Ianke și Cadîr“ etc. nu au resursele necesare pentru acoperirea, în cele mai bune condiții, a respectivelor roluri. De aici impresia de interpretări pseudo-profesioniste. (Ca să nu mai consemnăm decît în paranteză neglijența care l-a făcut pe un actor să-l joace pe Matei Millo cu ceas la mînă, cu șosete supraelastice și pantofi cu „șpiț“).

Manifestările de decădere a spectacolelor se datoresc și dorinței unora dintre actori de „a plăcea“ cu orice preț, de a „cuceri“ publicul și a-i ciștiga aplauzele prin mijloace ieftine. Această mentalitate învechită nu ține seama de specificul teatrului ca artă colectivă și este izvorîtă din înțelegerea îngustă, individualistă a profesiei de actor.

În fine, pierderea anumitor calități, cel puțin de către spectacolele care le-au avut cîndva, cred că trebuie pusă și în legătură cu părintele lor artistic : regizorul. Dacă acesta nu se mai socotește răspunzător de soarta spectacolului pe care l-a lucrat, dacă se consideră musafir numai la premieră, iar după aceea nu-l mai vizitează niciodată, nu este de mirare că în spectacolul respectiv se pot infiltra germenii degradării. Supravegherea artistică permanentă, semnalarea și înlăturarea balastului, a adausurilor insalubre sînt operații prin care regizorul își poate feri spectacolul de îmbătrînire, de uzură.

★

Am notat toate acestea întrucît considerăm că ele nu reprezintă aspecte minore. Efectele fenomenului semnalat sînt nocive, păgubitoare pentru un teatru. Ele duc la scăderea prestigiului instituției, viciază gustul spectatorilor, afectează conștiința profesională a actorilor, le îngrădește și le plafonează talentul și capacitatea creatoare. Un spectacol alterat pierde mult din puterea de emoționare, de transmitere a mesajului, de înrîurire educativă asupra publicului.

Teatrele trebuie să se străduiască a-și păstra spectacolele la valoarea lor inițială, dacă nu chiar să tindă a le angaja pe drumul spre perfecționare.

Mihai Florea

Spectacole - Arte

GH. BOȚAN : „MASACRUL“

TINERI ARTIȘTI PLASTICI :

ION GHEORGHIU

În pînzele lui Ion Gheorghiu intră parcă lumina și aerul. Culorile lui au prospețime de smalț cald.

Prima impresie pe care o încerci privind un tablou al său este aceea de spontaneitate, de lucru făcut „pe nerăsuflate“, într-un fericit ceas de inspirație. Nimic mai fals. Ion Gheorghiu pictează greu, cu nenumărate „ciorne“, pe care le trece apoi „pe curat“. Nuanțele de culoare îl chinuie, ca virgulele pe un scriitor meticulos. Cînd tabloul este gata, o trăsătură de penel îl desființează : autorului nu-i mai place ! Va fi reluat mai tîrziu, ceva din el va constitui punctul de plecare al unei noi pînze. Tenacitatea este una dintre calitățile cele mai mari ale acestui tînăr, alături de talentul său neobișnuit. În atelier, pînze abia începute, lucrate pe jumătate sau pe trei sferturi, te ajută să înțelegi mai bine felul său de a picta. Iată un portret de fată, în cărbune. Modelul a fost „copiat“ cît se poate de exact și de aceea e lipsit de expresivitate. Fața fetei are expresia fals meditativă a celui care, pozînd, se uită la fotograf. Portretul devine însă cu totul altceva pe pînză. Au fost eliminate detaliile de prisos, a fost surprinsă psihologia personajului. La fel se procedează și în „Autoportret“ (înfățișînd un bărbat matur, înclinat spre reflexivitate) și chiar în peisaje. Aceste peisaje (de pildă „Constanța“, prezentat la expoziția orașului București) sînt minuțios stilizate. Ochiul a „memorat“ perfect colțul de natură ales. Cînd pictează, artistul refface peisajul „în gînd“, îi împrumută ceva din sensibilitatea sa, din viziunea sa. Iată de ce tablourile lui Ion Gheorghiu au atîta forță expresivă. (Amatorii de pictură fotografică au dreptate să fie nemulțumiți de ele).

Multe din lucrările lui sînt de fapt studii în vederea unor viitoare compoziții. (Artistul concepe compoziția în felul unei simfonii). Naturile sale statice constituie și ele tot niște experimente. Trebuie observat însă că aceste „naturi statice“ nu arată, la Ion Gheorghiu, o *stare*, ci mai de grabă o *acțiune* (niște păsări cu gîturile jalnic îndoite se rostogolesc parcă sub ochii privitorului). Pictorul merge și aici la esența lucrurilor. Culoarea însăși e dramatică, ca în cele două pînze cu pești. În una din ele vedem doi monștri acvatici odihnindu-se pe o masă acoperită cu un năvod. Alături — abia vizibil — acul înroșit al undiței. Culoarea peștilor e mohorîtă, verzuie, are în ea ceva din tonalitatea frunzelor putrede, din mirosul mîlului gras, *neaerisit* de pe fundul bălților. În celălalt tablou cei cîțiva peștișori sînt pictați cu albastru deschis, culoarea apei ; pictorul a vrut să înfățișeze ultimele lor zbateri, după ce au fost scoși din iaz. Și, într-adevăr, albastrul redă parcă „țipătul“ micilor viețuitoare care cer apă. Toate elementele acestor naturi statice contribuie, prin urmare, la conturarea unei atmosfere realiste, profund dramatice. Foarte interesant, mi se pare, în această privință tabloul „cu pasăre și flori“. Tragismul vînatului spînzurat ar părea că e rău servit de veselia exuberantă a florilor, de tonul luminos al fondului și de penajul armonios colorat al păsării, amintind toate de iile oltenești. Frumosul „vînat“ și-a consumat aici tragedia cu seninătatea ciobanului din „Miorița“. Pînza este o intensă vibrație lirică.

Ion Gheorghiu pictează cu sufletul și cu mintea. Penelul său se mișcă încet pe pînză, nu pentru că ar fi paralizat de incertitudini, ci, dimpotrivă, pentru că stăpînește subiectul și materia. Pictînd, el „gîndește“ linia și culoarea. Florilor din tablourile sale n-ai putea să le dai un nume special. Maci ? Lalele ? Petunii ? Nu seamănă cu niciunele. Ele nu există în natură, dar *ar putea să existe*. Pictorul creează „paralel cu natura“, o îmbogățește.

Pentru că artistul e atît de laborios, pentru că își cenzurează sever pînzele, înainte de a le expune, evoluția lui Ion Gheorghiu urmărită de noi, prin expoziții, a fost fără oscilații sensibile, mereu ascendentă. Desigur, vrînd să smulgă artei cît mai multe taine, Gheorghiu se mai rătăcește uneori în labirintul unor simple virtuozități.

Repetiția aceluiași motiv, de pildă, la mai multe pînze, distonează cu temperamentul său îndrăznet, dornic de înnoiri. Nu cumva, dintr-un exces de scrupul, Ion Gheorghiu întîrzie cîte o dată prea mult într-o fază pe care el însuși a depășit-o ?

Acestea sînt bineînțeles, impresii stîrnite de pictura sa.

Artistul atît de lucid, atît de înverșunat contra inerției în artă, știe mai bine ceea ce are de făcut, care sînt redutele pe care încă nu le-a cucerit.

La 35 de ani, numele lui Ion Gheorghiu începe să capete o rezonanță puternică în plastica noastră. Penelul său pune pasiune în descoperirea culorilor adevărate ale timpului nostru, culori vii, optimiste, care joacă pe pînze ca focurile de primăvară.

Marin Sorescu

BALET:

Evoluția unor modalități de expresie

Arătam, într-un articol publicat în „Luceafărul“ necesitatea îmbogățirii baletului pur academic cu noi modalități de expresie, care, împrospătîndu-l și vitalizîndu-l, să-i lărgească aria de exprimare și, în pas cu celelalte arte, să poată reda cu elocvență problemele ce frămîntă omul contemporan.

Cred că este necesară însă, în prealabil, o scurtă incursiune în istoria baletului clasic, academic, pentru că numai cunoscînd cum s-a născut și a evoluat, vom înțelege căror necesități spirituale a răspuns el de-a lungul timpului și cum ar putea fi reprezentativ și pentru aspirațiile epocii noastre.

Începuturile istoriei baletului ne duc pe meleagurile Italiei sec. XVI. Născut din dansul folcloric italian — prin origina sa un dans clasic al antichității, păstrat dar deformat de-a lungul veacurilor — baletul cunoaște o înflorire deosebită pe solul receptiv și fertil al Franței. Primii coregrafi, sau mai degrabă „ordonnateurs des fêtes“ : Diabome, Brascio, Baltazar Belgioso, plecînd din Milan, găsesc la Curtea Franței deosebită înțelegere și, în 1581, dată memorabilă în istoria baletului, Belgioso, devenit în Franța celebrul Beaujoyeux, montează la curte primul balet „Circé et ses Nymphes“. Reprezentațiile de balet, foarte gustate la Curte, păstrau încă elemente de divertisment de castel, cu pantomime, exhibiții acrobatice, jonglerii, saltimbanci și atracții exotice. Deseori în astfel de spectacole apăreau animale sălbatice, vulpi, urși, maimuțe, papagali și curțile regale se delectau copios în fața unor reprezentații de un comic îndoielnic. Ele foloseau un decor fastuos, accesorii și mașinării complicate, din pereți și sol apăreau grădini cu flori și fructe de aur, grote și palate. Intriga era alambicată și titlurile de predilecție, ca „La Naissance de Venus“, „Le Palais d'Alcine“, „Le Triomphe de Minerve“ demonstrează gustul pentru alegorie, aluzia la antichitate.

Dansatori profesioniști nu existau. Baletele erau interpretate de rege, familia sa și suita de curtezani. Sub titlurile lor mitologice, baletele de Curte cuprindeau de multe ori aluzii directe la evenimentele zilei, la intrigi de palat și istorioare galante de buduoar, răspunsuri sau răzbunări savant mascate de numele vreunei divinități grecești.

Reprezentațiile aveau loc în sălile palatului, iar asistența privea de la înălțimea balcoanelor, estradelor și logiilor. Dansul, privit de sus, era un dans orizontal, axat pe studierea asamblărilor, trecerilor și întretăierii protagoniștilor, într-o gradare și simetrie pur geometrică. Vom vedea mai departe cît de însemnată este schimbarea de optică a spectatorului, atunci cînd, mai tîrziu, prin înlocuirea sălilor de palat cu scenele teatrelor, el nu va mai avea perspectiva dansului de sus, ci din față și, astfel, treptat, va apare dansul larg desfășurat în spațiu, dansul de elevație. Ceea ce se cerea coregrafului, era mai ales să fie un geometru precis și inventiv și se spune că Beauchamp, maestrul de balet al lui Ludovic al XIV-lea, se inspira, pentru a regla mișcările, din figurile desenate pe pămînt de porumbei cînd li se aruncă grăunțe.

Dansul propriu zis cunoștea doar cîțiva pași, cîteva atitudini și dansatorii principiari, cu imensele lor peruci și costumele greoaie, încărcate cu bijuterii, își punctau din cînd în cînd trecerile cu ample și grațioase reverențe. Baletul apărea ca un element decorativ într-un divertisment regal, în care nici măcar Circe, dansînd, nu era scutită de eticheta de rigoare și, învingîndu-l pe Apollon, nu trebuia să uite să se încline în fața regelui Franței.

Dar dansul clasic evolua și o dată cu Lully, coregraf și muzician vestit la Curtea lui Ludovic al XIV-lea, cunoaște o deosebită înflorire.

Spirit viu și receptiv, atent la tot ceea ce însemna nou în artă, el realizează, în colaborare cu Molière, o nouă formulă artistică, comedia-balet, cu elemente de comedia dell'arte. Succesul a fost imens și seduce, după aproape trei secole, pe J. L. Barrault, cu „La Princesse d'Elide“ realizat la Comedia Franceză și Jean Meyer cu „Les Amants Magnifiques“, să prezinte reconstituiri publicului zilelor noastre.

Tot lui Lully i se datorează și nașterea tragediei-balet și el compune numeroase opere de acest gen, pe care mai tîrziu Rameau inspirîndu-se din Lully, il va duce la perfecție.

Anul 1681, cînd în „Triomphe de l'Amour“, balet de Quinault pe muzică de Lully, apar pentru prima oară patru dansatoare profesioniste, are în istoria baletului o importanță covîrșitoare, lesne de înțeles. Baletul încetează de a mai fi un amatorism și devine o artă, — care, dacă nu-și pierduse cu totul Muza, își rătăcise în orice caz exponenții. Nu întîrzie să-și facă apariția nici virtuoșii și nume ca Françoise Prévost, Marie Sallé și Camargo dau strălucire epocii. Marie Sallé, bine sfătuită de Terpsichora, îndrăznește să abandoneze peruca și jupele greoaie, apărînd la Londra, în Pygmalion, într-o rochie simplă de muselină, drapată. Marii dansatori se bucură de un prestigiu deosebit. Louis Dupré și Gaétan Vestris sînt denumiți „Zei ai Dansului“ și o anecdotă ni-l arată pe Vestris afirmînd : „Nu există decît trei oameni mari în acest secol — eu, Voltaire și Frederic cel Mare“.

Începutul secolului XVIII aduce cu sine un nou gen de spectacol liric, care pune în pericol dansul ca artă independentă : Opera-Balet, acordînd cîntului o preponderență din ce în ce mai marcată. Dansatorii, nevoind să fie eclipsați de cîntăreți, caută să exceleze în virtuozități tehnice din ce în ce mai îndrăznețe și, — dacă este adevărat că în acest duel spectacolul în sine a pierdut mult din expresivitate și dramatism —, în orice caz dansul a cîștigat un arsenal bogat de mișcări, pe care-l va folosi cu succes în viitor.

Trebuie reținut faptul că baletul clasic și-a găsit un vocabular propriu, care devine din ce în ce mai supplu, mai îndrăzneț. Dacă sub primele sale forme, de balet de Curte, el reprezenta un divertisment exclusiv princiar, inaccesibil celorlalți, ulterior devine artă de sine stătătoare, cu modalități proprii de exprimare, adresîndu-se unui public din ce în ce mai larg.

Dar despre evoluția lui și extraordinara înflorire pe care o cunoaște în sec XIX, voi vorbi într-un alt articol.

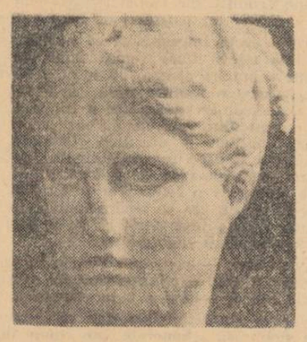
Tea Preda

Măsura îndrăznelii în construirea metaforei

Poezia realist-socialistă, expresie a unui nou conținut social-istoric, presupune un proces continuu de înnoire pe toate coordonatele artistice, înălțarea metaforei la nivelul emoțional al poetului și cititorului de azi. Relațiile metaforice din poezia noastră actuală sînt expresia unei viziuni accentuat dinamice asupra lumii, sugerate adesea prin alăturări frapante. Asociațiile surprinzătoare nu fac decît să lumineze mai pregnant aspectele poetice ale realității, ascunse percepției obișnuite. Datorită lor, imaginea capătă un plus de elevație și spontaneitate și se imprimă cu mai multă putere în sufletul cititorului.

La această constatare ne conduc — de pildă — unele poezii din ultimul volum al Ninei Cassian, „Să ne facem daruri". În poezia „A fost", de un dramatism stăpînit cu severitate logică și lexicală, impresionează plăcut combinațiile aparent disparate între organic și anorganic, între abstract și concret : **„A fost o dragoste ca un acord de Bach, / de-o gravitate limpede... Aveam odată / o nobilă mișcare-analizată / ca a figurilor, la șah...".**

Cu totul inedite în peisajul liricii noi prin forța cu care transfigurează obișnuitul vieții se vădesc poemele lui Geo Dumitrescu. După descompunerea aproape excesivă a senzațiilor, el le reunește prin mutații afective, într-un șuvoi spumos de impresii. Știe să vadă dincolo de lucruri, să le proiecteze la proporții mărite, să le dea contururi neașteptate. Are mai ales îndemînare de a declanșa miracolul transformării materiale, într-o imagine fluorescentă. În urma intrării în funcțiune a hidrocentralei, prin întoarcerea comutatoarelor, în case **„...veți vedea /**



cum vă trece prin lampă / apa albastră a Bistriței, / cum se desface din mica sferă de foiță aurie, / șerpuind prin colțurile odăii, / înfiorînd spumele albe ale perdelelor, / aprinzînd literele ziarului de pe masă, / veți vedea cum se deșiră prelung, luminos, / în odaie, / apa albastră a Bistriței... / Uitați-vă bine / și veți simți cum tresar / izbiți de proaspăta boare electrică, / sub umeda respirație a luminii, / copacii defuncți din odaie, / brazii ușilor și ferestrelor, / stejarul și fagii dulapului / și-ai mesei, și-ai scaunelor, / teiul casetei cu scrisori — / salutînd cu foșnetul lor neauzit / amintirea adîncă a pădurii, / gîrla de aur a luminii de munte, / vrăjita metempsihoză a apelor...". (Orație la o moară de lumină, „Aventuri lirice", 1963). O impresie de nemaivăzut trezesc și unele analogii din poezia lui Eugen Jebeleanu. De fapt, în aceasta constă farmecul lor, uneori straniu **(Piscul și fiara,** „Cîntece împotriva morții", 1963), alteori copilăresc și delicat, (Oh, animalele... ibidem). Ele sînt construite cu detașare, cu voită evitare a amănuntelor, toate acestea în favoarea ideii esențiale.

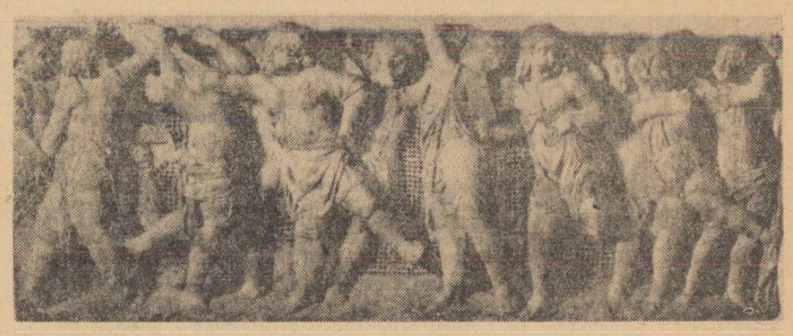
Sub semnul unor cutezătoare relații metaforice se manifestă și tinerii poeți. Ei simt în forme acute atracția elanului spațial și temporal, deplasează cu o adevărată frenezie liniile, vrînd să le scoată din tiparele încremenirii, să le dea un continuu flux ascensional. Cînd încercarea lor nu părăsește domeniul referințelor concrete și nu se complică într-un hazard de gesturi gratuite, rezultatele sînt substanțiale. E grăitoare în acest sens imaginara geografie pe care Adrian Păunescu o propune lumii într-un moment de generozitate expansivă : **„...Eu arborii i-aș face mai suavi, mai păpădii, / Iar apele mai grele și mai lavă. / Ferm, aș ucide moartea și aș rostogoli / Oglinzile în unghi mai nesupus. / Mai jos aș pune capul de girafă / Iar vîrfurile munților — mai sus. // Și-ntr-un moment de pace m-aș îndîrji să mut / Căldură — ca să fie și la poli la fel; / Iar portativul muzical l-aș lărgi mult / Să-ncapă toată omenirea-n el. // Aș trece peste epoci de încordare grea / Din orice scut zadarnic eliberîndu-mi pieptul, / Din trist apus de ere scoțînd planeta mea / Și-n comunism ducînd-o, frumoasă, și de-a dreptul".** (Dacă aș construi pămîntul, „Luceafărul", 1963, 7 dec.). Într-o derulare lentă, de gesturi profunde, poezia lui Ion Pop se remarcă prin noutatea gravă a sugestiilor, deține, în mod deosebit prin integrarea accentelor moderne formelor echilibrate, dăruindu-le astfel mai multă consistență. Înclinația de a lucra cu sensurile primordiale ale existenței e în linia poeziei contemporane. Poemele din ciclul „Coloana fără sfîrșit" au densitate lirică ; îndeosebi **Poarta sărutului** relevă modul ingenios în care este transcrisă impresia, prin simetrii și asimetrii sintactice, construite cu o mînă sigură : **„Eu, jumătate, tu o jumătate / Și amîndoi pămînt rotund vibrînd, / Sudat de-mbrățișările înfiorate / Cu brațul stîng, cu brațul drept, cu brațul stîng... // Deasupra noastră zestrea arde-n ladă / Sînt stele ce părinții le-au lăsat / Cînd au murit, din cerul lor să cadă, / Îmbogățind străvechiul lemn sculptat // Pe umeri o purtăm din început / În patru adîncuri țara-abia-o-ncape / Dragoste-n est, dragoste-n vest, dragoste-n nord, dragoste-n sud / Dragoste în aer, în pămînt și-n ape"** („Luceafărul", 1963, dec. 21). De remarcat e și iscusința lui Damian Ureche de a extrage un înțeles fecund dintr-un gest obișnuit, asociind senzația frugală cu ideea timpului : **„Mușc din fructul unui timp, / Mă privesc cu ciudă merii, / Simt în gură mustul tînăr, / Stors din gelozia verii. // Mușc ca un copil flămînd, / Că și crengilor li-e foame, / Buzele închid arsura / Focului topit în poame // Cînd cu ploile de toamnă / Cîmpul de culori se spală, / Stalagmite, stalactite-s / Dinții-n carnea vegetală // Soare creț căzut în palme, / Colț gustos de adevăr, / Spune, vară, te mai doare / Mușcătura dintr-un măr ?"** (Mușc din măr, ibidem).

„Recordul de viteză" în descoperirea analogiilor neașteptate îl dețin doi poeți tineri care și-au făcut și un oarecare stil din aceasta : Nichita Stănescu și Ilie Constantin. În poezia lor, **mediile** au neapărat alte densități, abstracțiile se concretizează brusc, echilibrul imaginii e periclitat de deplasările repezi ale elementelor. Străbătînd universul lor poetic, ești silit să te strecori cu mare atenție printre coloane, sfere, cristale, să te ferești de priviri care lovesc, zgîrie, curentează. E uneori multă surpriză și frumusețe în toate acestea, dar alte ori, multă căutare artificioasă. Prea se dislocă totul în universul răvășit de sentimentele poeților, după o bizară lege a instabilității. Unui poet ca Nichita Stănescu nu i se poate contesta nicicînd o anumită modulație încantatorie a versurilor : **„Nu era tonul, pe care noi ne-am cunoscut / și nici căderea ploii abundentă, / nici balansarea-n aer, lentă, / a serii umede, sub care am trecut" (Nu era tristețea,** „Tribuna", 1963, 4 sept.), dar nu pot fi gustate toate pendulările echilibristice, de un rafinament căutat, chiar dacă se vor subtile și elegante : **„Spune-mi, dacă te-aș prinde într-o zi, / și ți-aș săruta talpa piciorului, / nu-i așa că ai șchiopăta puțin, după aceea, / de teamă să nu-mi strivești sărutul ?"** (Poem, ibidem). Cu toată geometria simplă a gesturilor, anumite poezii ale lui Ilie Constantin rămîn în zona incertitudinii, trădate de contorsiunea expresiilor : **„— Pași pe simțuri-vii, femeie, / Rupi din zare o coloană, / Anotimp de curcubeie / Și priveliște în goană" (De dragoste,** „Tribuna", 1963, 1 august).

Adesea, eforturile de a găsi legături metaforice inedite nu depășesc pura stridență. Pentru că nu au logica apropierilor ascunse dintre fenomene, cad în platitudini manieriste. Este complet neavenită, de exemplu, o metaforă folosită de Ion Rahoveanu : **„Gura ta îmi rămîne prea cuminte, / Însăși tu vii pierdută în soare, / Dar tulnice se-aud — cîntătoare simboluri — / Spre somnul nostru la HOTELUL VERDE AL CETINII RARE" (Cîntec duratei,** „Tribuna", 1963, 1 august) (s.n., V.S.) ; vitalitatea pădurii nu poate fi constrînsă totuși în limitele comodității citadine. Se observă „lipitura" și într-o reflecție a lui Barbu Cioculescu : **„Pe vorbe părăsite, ce rost / are să salt la-ntîmplare, în trap de imagini mărunte ? / Aș lua pietriș în picioare, / M-ar pocni broaștele-n frunte" (Mărturie,** „Gazeta literară", 1963, 24 oct.).

După cum s-a observat, prin relație metaforică am înțeles mai mult un mod de reprezentare poetică și nu metafora în sens clasic, pentru că aceasta a și fost modificată structural în ultimele decenii. Ea poate fi și fructuos înnoită cînd acest fapt este impus de cerințe reale, cînd exprimă mai adecvat o complexă mișcare sufletească, viziunea activă, creatoare a omului comunist. În acest caz, asociațiile stabilite pe tărîmul poeziei, oricît ar fi de îndrăznețe, nu-și pierd substanțialitatea ; ele au un ecou plin în sufletul cititorului. Cînd sînt făcute însă din dorința de a șoca, de a epata, ele nu stîrnesc decît curiozitatea pe care o trezește orice modă trecătoare.

Vasile Sandu



Viața revistelor

„SECOLUL 20"

(nr. 9, 10, 11 din 1963)

Revista de literatură universală „Secolul 20" a înregistrat în ultimele ei numere progrese sensibile atît în privința exigenței în selecția materialului beletristic, cît și sub raportul valorii științifice a studiilor critice. Pînă nu de mult, se făcea simțit în alcătuirea numerelor revistei un anume fragmentarism, determinat de intenția de a oferi cititorului o viziune cît mai variată a peisajului literar modern, dar care, în fond, o limita, prin faptul că refuza elmentelor ei integrarea într-o concepție unitară.

Din ce în ce mai mult se observă în preocuparea revistei tendința de a circumscrie materialul publicat în perimetrul unor probleme mai ample : destinele unei literaturi, ecoul unei personalități în lumea literară, frecvența unei categorii estetice în literatura modernă etc. Acestea conferă întregului o structură echilibrată și permite cititorului o perspectivă largă și continuă asupra fenomenului literar actual.

Numărul 9/1963 al revistei dovedește eficiența acestei concepții de organizare a materialului și de justă echilibrare a diferitelor ei sectoare. Volumul se deschide cu o „antologie lirică japoneză". Sînt prezenți, în micul florilegiu liric, cu versuri definitorii pentru personalitatea lor artistică, poeții japonezi cei mai de seamă ai secolului nostru. Asimilarea valorilor esențiale ale acestei poezii, nutrită de o sensibilitate și de o percepție artistică diferită de a noastră, este înlesnită de „Notele despre poezia japoneză", concise dar definitorii, semnate de Ion Timuș.

O parte apreciabilă în economia întregului număr este rezervată „paginilor de umor", care reunesc sub semnul acestei categorii, nume dintre cele mai prestigioase ale literaturii universale. „Antologia" se deschide cu o schiță a lui Maiakovski, în care regăsim verva acidă caracteristică multora din versurile sale. Bertolt Brecht („Povestiri despre dl. Keuner") își învăluie comicul într-un stil aforistic, cu predilecție evidentă pentru anecdota cu „poantă" și „moment" epic moralizator. John Steinbeck, în „East of Eden" (1952) reprezintă comicul disimulat, dar de astă dată mimînd duioșia și candoarea psihologiei infantile, care potențează, prin contrast, sarcasmul. Comicul aparent amabil dar în esență virulent al lui Ilf și Petrov, umorul deschis spre tragic la Hasek, comicul cu inflexiuni grotești macabre (Frigyes) cel care frizează absurdul (Kästner, Morgenstern) sînt tot atîtea modalități prin care se exprimă atitudinea reflexiv critică în fața aspectelor învechite ale vieții.

O altă arie tematică, o constituie preocuparea pentru destinul literaturii occidentale de azi. Menționăm studiul Georgetei Horodincă „Romanul existențialist și drumurile libertății". Articolul acesta pune în legătură evoluția scurtă a romanului existențialist cu soarta însăși a gîndirii teoretice care stă la baza lui.

Într-o succintă prezentare, Florica Șelmaru face cunoscută cititorilor „Dramaturgia lui Eugen Ionescu". Această prezentare însoțește traducerea piesei „Rinocerii" în care protestul umanist în fața ascensiunii forței brutale, cinice, irațională a fascismului, apare îndeajuns de evident. Florian Potra semnează o „Convorbire la Roma" cu scriitorul Pier Paolo Pasolini, una din personalitățile cele mai interesante ale vieții literare italiene. În locul unui prezumtiv teribilist, „tentat poate de nimbul notorietății", Florian Potra găsește un intelectual adînc neliniștit de viitorul culturii lui naționale, în aspectele ei determinate de mirajul facil al unei aparente prosperități economice. Poemul „Parfum de mimoze" cristalizează estetic protestul viguros împotriva revirimentului unor forme perimate de expresie artistică în cultura italiană. Grupajul de articole despre Panait Istrati, semnate de Al. Oprea, Pericle Martinescu și D. I. Suchianu, evidențiază contactul scriitorului romîn cu diferite personalități de cultură — Georg Brandes, Romain Rolland, Nikos Kazantzakis, punînd astfel în lumină prestigiul lui european.

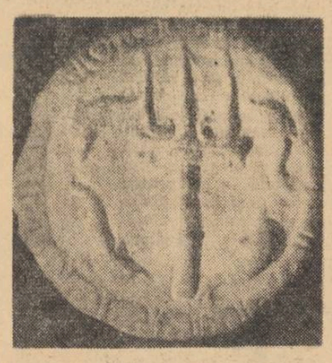
Rubrica „Imaginea prezentului în lume" este mai puțin variată, spre deosebire de „Cadran mondial" care oferă, într-o diversitate caleidoscopică, un tur de orizont bogat asupra ultimelor evenimente din viața literară contemporană.

Dovedind aceeași unitate tematică, numărul 10/1963 al revistei prezintă totuși o mai mică diversitate de preocupări. Arhitectura volumului este limpede pînă la evidență și secțiunile mari sînt realizate ciclic, prin revenirea unui element tematic ce dă coerență întregului.

Personalitatea care concentrează de astă dată interesul critic este romancierul sovietic Konstantin Fedin. Studiile care-i sînt dedicate pun în lumină sensurile fundamentale ale creației acestui „interpret al istoriei contemporane". În articolul programatic „Epoca noastră și destinul romanului" (cuvîntarea scriitorului la întîlnirea cu această temă a C.O.M.E.S.-ului), exprimă un credo artistic propriu creatorului realist-socialist.

Fragmentul „Repetiția" din vol. II al romanului „Rugul", filele din corespondența cu Gorki, amintirile și „observațiile de atelier" suscită un dublu interes. Aceste pagini ilustrează resursele multiple ale lui Fedin. Tematic, ele reflectă continuitatea problematicii intelectualului, esențială în opera lui Fedin, în diferite modalități abordate de scriitor, în roman, prin evoluția sinuoasă dar certă a lui Izvekov, iar în critică și scrisori prin dezbaterea unor probleme fundamentale ale creației : raportul artă — realitate, exigențele limbajului etc. Mitul genialității spontane este pentru Fedin semnul unei conștiințe artistice depășite. Munca dură și tenace, travaliul intens, prin care Gorki definea condiția artistului, devine crezul său.

În afara „Notelor de lectură" privind „arta romancierului",



semnate de regretatul I. M. Sadoveanu, și evocarea lui M. Novicov, dintre articolele închinate lui Fedin reține atenția cele care abordează diferite probleme ale artei scriitorului. S. Damian schițează pe scurt modul în care literatura lui Fedin se dezvoltă tot mai mult ca o „imagine a timpului", integrată narațiunii cu drepturile și semnificația prezenței umane. Studiul lui Ion Ianoși pune în lumină raporturile scriitorului sovietic cu artiștii apuseni și îndeosebi cu literatura germană, într-un fel în care comparativismul „strict" este depășit prin considerarea sub raport estetic al acestor afinități. Dominanta intelectuală — sub raport tematic sau prin definirea estetică a realității îl apropie pe Fedin de Thomas Mann, într-o filație în care îl regăsim și pe Camil Petrescu.

O pondere însemnată în economia acestui număr o au „paginile italiene" traduse și redactate de Florian Potra și Tatiana Ulmu.

Întîlnim la început cîteva scrisori inedite din închisoare ale lui Antonio Gramsci. Interviul cu Renato Guttuso readuce în atenția cititorului pe unul din cei mai viguroși reprezentanți ai plasticii italiene de astăzi.

Suscită interesul în acest număr și „sinteza" privind destinul romanului în proza modernă, pe care o semnează Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Punctul de plecare îl constituie cartea lui Ion Ianoși „Romanul monumental în secolul XX", al cărui aport la delimitarea critică a acestei cotituri în literatura veacului nostru este pus în evidență.

Din cauza întîrzierii — dealtminteri permanente — cu care apare revista „Secolul XX", fapt care se cere remediat, dacă această publicație lunară vrea să se impună mai temeinic publicului cititor, n-am putut parcurge în amănunt conținutul numărului 11, apărut în ultimul moment. Ne mulțumim a semnala că acest număr aduce o bogată „Antologie austriacă", deschisă de o scurtă tabletă a lui Tudor Arghezi intitulată „Un popas la Viena". Întîlnim poezii de Rainer Maria Rilke, George Trakl, Hugo von Hofmannstahl, Franz Werfel și alții. Nu toate traducerile ni se par de cea mai bună calitate. Dezbaterile COMES-ului de la Leningrad sînt prezentate printr-o serie de comunicări. Urmează o grupare bine documentată de articole referitoare la figura lui Jean Cocteau și două profiluri, unul despre poezia lui Rafael Alberti, semnat de Francisc Păcurariu și altul despre Galina Nicolaeva, de Tatiana Nicolescu.

Cornel Mihai Ionescu

SUB SEMNUL EXIGENȚEI

Eugen Teodoru

E bine, cred, ca preocuparea criticii de a înregistra activitatea tinerilor scriitori să nu se rezume la recenzarea volumelor apărute. În perioada cînd intențiile artistice nu sînt pe de-a întregul cristalizate, cînd strîngerea laolaltă a povestirilor sau schițelor într-o culegere se mai cere amînată, un prozator tatonează, caută, încearcă, depune un efort de a evalua lucid propriile experiențe și de a le depăși. Criticul are datoria să intervină încă de atunci, să consemneze realizările, să corecteze neajunsurile, să sprijine năzuința de ancorare în realitate, de abordare a temelor mari. Pornind de la aceste criterii îmi propun să semnalez cîteva scrieri disparate, publicate în revistele literare sub semnătura lui Eugen Teodoru.

Volumul de debut *Croitor pentru săraci* a fost primit cu interes de cronicarii literari. Deși profilul prozei lui Eugen Teodoru nu era încă limpede delimitat, criticii au remarcat orientarea tînărului scriitor către aspecte de înfruntare ale noului cu vechiul, scoțînd în evidență dramatismul unor situații, ca și vioiciunea descripției, îmbinarea procedeelor lirice și epice în caracterizarea unor personaje. O serie de observații au avut și un caracter critic : i s-a atras atenția asupra excesului de metafore în relatarea unor împrejurări care revendicau mai curînd o prezentare sobră, reținută. O alunecare în unele povestiri spre o tematică periferică, tratată sentimentalist, a constituit de asemenea, obiectul unor reproșuri întemeiate. De altfel, urmărind ceea ce a publicat Eugen Teodoru după apariția volumului *Croitor pentru săraci* obținem dovada că autorul a reflectat cu seriozitate asupra rezervelor critice formulate. Se constată, incontestabil, o sforțare de a elimina scăderile incriminate, de a da mai multă substanță narațiunilor.

Pe Eugen Teodoru îl atrage, în mod vădit, în ultima vreme foiletonul literar. Cultivată acum mai asiduu de reviste și chiar de ziare, specia aceasta publicistică are o eficacitate care nu poate fi desconsiderată. Din foiletoanele lui Eugen Teodoru se desprinde imaginea orașelor socialiste, cu ritmul și amploarea construcțiilor, fizionomia omului de azi, solicitat activ de știință și tehnică, de toate ramurile cunoașterii. Ca autor de foiletoane, Teodoru este în special un colorist, pe care îl încîntă nuanța, detaliul plastic, deci peisajele care permit jocul asociațiilor vizuale. Orice calificativ introdus primește un contur și o încărcătură emoțională. Cînd înfățișează munca horticultorilor *(Flori, toamna* — „Contemporanul") Eugen Teodoru e atent la cadru, la sugestivitatea descripției : notează, ținînd seama de capriciile anotimpului, că toamna e vremea cînd parcurile trec de la culori crude, vii, tari, la cele șterse, tandre, interiorizate. Grădinarii revizuiesc veșmintele orașului, armonizînd culorile văzduhului cu ale pămîntului.

Pretutindeni în caracterizare se simte participarea afectivă a privitorului. Astfel, trebuie primită mențiunea că, ostenite, cele dintîi batalioane de frunze și-au dat sufletul. Răzoarele s-au acoperit de tufănici violete, sîngerii, albe, risipite ca nasturii prin iarba parcă sălbatică, de un verde intens etc. Ca și Eugen Barbu, autorul volumului *Croitor pentru săraci* nu ocolește lirismul în foiletoanele din presă. Acolo, dorul după fuziunile lexicale neașteptate, după mărturisirile suave și patetice, după încrengăturile de epitete își găsește alinarea. Numai că la Eugen Teodoru o undă nostalgică se substituie vitalității, energiei neînduplecate, specifice lui Eugen Barbu. Unora dintre foiletoanele sale poematice nu le-ar dăuna un spor de forță, de îndîrjire. Nu văd de ce Eugen Teodoru evită un anume caracter senzațional, în sensul bun al cuvîntului, inerent acestui gen publicistic. Un senzațional extras din viața noastră socialistă, din noile raporturi dintre oameni.

Dincolo, în compunerile epice, Eugen Teodoru e acum mai sobru, mai temperat (o dată ce proziile metaforice, mereu bogate, și-au găsit un debușeu). Povestirile au un plus de consistență din punctul de vedere al conturării de tipuri și o fluență narativă mai sigură. Stilul pare relaxat, mai disponibil în fața faptului de viață, fiind descărcat de lest : efuziunile duios-retorice. *Trofeul* surprinde un episod al întoarcerii din război. Despărțirea, cu imaginea familiei îndurerate, are o densitate care merită să fie subliniată. Prozatorul a cîștigat în concizie, retează pornirile adiacente, stăruie asupra unei succesiuni de momente epice bine desfășurate. În final revine însă înclinația spre simbol, spre întorsătura romantică pe care Teodoru nu o poate abandona lesne. Răsare ca din pămînt (de fapt dintr-un tren alăturat coboară în gara unde pe erou îl așteptau părinții) fata frumoasă, atrăgătoare, dunăreancă, pe care acesta o visase tot timpul, în trăsăturile ei idealizate, pe front.

Frumosul nu mai iese din cadrul verosimilului, deși limitele (în ce privește autenticitatea unor întîmplări) sînt și aici atinse. Un tînăr stăpînit de un narcisism ciudat își găsește cu greu un rost în viață. Simțindu-se responsabil de soarta fermecătoarelor sale surori care nu se mărită, el nu observă de fapt că îngrijorarea lui n-are temei și că mai degrabă cufundările sale în visări sterile, desele priviri admirative pe care le acordă, prin oglindă, propriului chip, sînt de natură să-i intrige pe cei din jur. Prima tresărire în fața adevărului, recunoașterea erorii sînt fin surprinse. Totuși nici aici ideea nu se deslușește pe deplin, și unele soluții par arbitrare (interlocutorul știe totul despre surorile eroului).

Dintr-un univers mai familiar, al muncii de toate zilele, e inspirată povestirea *Microbuzul de seară*. Atît șoferul cît și femeia, pasager de o noapte al microbuzului, au o existență de sine stătătoare, sînt personaje conturate, a căror mișcare sufletească nu mai depinde de starea afectivă a naratorului. Apucăturile cam usuratice ale șoferului, un om, în esență drept, entuziast, generos, sînt admonestate blajin, prin însuși cursul întîmplărilor.

Progresul în conducerea narațiunii este izbitor. Nimic nu-l mai împiedică pe Eugen Teodoru să marcheze mai decis teritoriul său de patrulare epică. E timpul să se încumete acum într-o proză de respirație mai lungă, în care tipurile să aibă o prezență autonomă, zugrăvite cu o anume „necruțare", fără de care nu poate ființa realismul.

Ar fi greșit dacă asemenea sfaturi ar fi interpretate ca o interzicere a lirismului în construcțiile epice. De îndată ce nevoia

confesiunii, a exploziilor sentimentale e reală, ea nu poate fi aprioric reprimată. Numai că este necesar un efort de proporționare, în așa fel ca efuziunile să nu stingherească desfășurarea epică solidă, obiectivată. (În ultimele narațiuni, Teodoru știe să păstreze energia lirică, ca un fel de curent subteran, care imprimă o tensiune continuă relatării). Dorința de a îmbrățișa cu privirea o arie mai întinsă a realității îl va ajuta pe prozator să trateze mai intens în scrierile sale subiecte din actualitatea imediată, aspecte din formarea conștiinței socialiste, a noii atitudini față de muncă, față de avutul obștesc, față de dragoste și prietenie.

Însuflețită de temele mari ale contemporaneității, proza lui Eugen Teodoru va căpăta un orizont de preocupări și un relief artistic care să o diferențieze mai net în configurația creației tinerilor.

S. Damian

SHAKESPEARE

PRELIMINARII LA O TRADUCERE ÎN ROMINEȘTE A SONETELOR LUI.

SPUN SONETELE O POVESTE?

Acum 335 de ani, mai precis la 20 mai 1609, Thomas Thorpe, din Londra, ieșea de la The Company of Stationers, un fel de corporație și cameră sindicală a librarilor. Plătise acolo 6 pence taxă și înscrisese în registrul breslei că avea de gînd să tipărească și să vîndă o carte purtînd titlul „Sonetele lui Shakespeare", pe care meșterul Wilson și meșterul Lowndes, care erau în consiliul breslei, aveau să o culeagă pentru el. Această carte a și fost tipărită de George Eld și s-a găsit de vînzare, o parte la John Wright, ce-și avea așezarea „la Christ Church, lîngă poartă", iar o parte la William Aspely, fără adresă.

Master Thomas era, probabil, convins că făcuse o treabă bună pentru negustoria lui. Ce nu știa însă, era că, publicînd această carte, pusese piatra fundamentală a unei din cele mai faimoase dispute literare cunoscute în istorie.

Cartea editată de Thorpe a pus întrebări — și atunci, și mai tîrziu. Trei secole și mai bine, exegeți, poeți și savanți, s-au străduit cu pasiune, cu migală afectuoasă, cu implacabilă rigoare logică sau cu o fantezie plină de înțelegere, de pătrundere, ca să ajungă la semnificația poeziei lui Shakespeare.

Rostul acestor preliminarii este să evoce răspunsul luminos, exploziv aproape, adus uneia din aceste întrebări — răspuns care, în opinia noastră, este prima contribuție substanțială, hotărîtoare, la o mai bună cunoaștere a acestei minunate și enigmatice cărți. Răspunsul acesta îl vom examina cu alt prilej dat acum, cu excepția lui, putem afirma foarte liniștiți că singura certitudine cucerită pînă astăzi este aceea a îndoielii. Iar îndoieli sînt numeroase. Și grave.

Ce știm, e că volumul publicat de Thorpe cuprinde, numerotate cu cifre arabe, 154 de sonete, urmate de 47 de strofe a șapte versuri sub titlul „Tînguirea iubitei". Atît.

Ce nu știm? Multe. Nu știm cînd a scris Shakespeare sonetele, nu știm în ce ordine le-a scris, nu știm cui au fost dedicate, nici cine-i autorul dedicației — și altele încă.

Iar după ce o primă lectură ridică un colț de cortină și oferă o imagine a poeziei publicate de Thorpe, se pune, inevitabil, întrebarea: În fond, spun sonetele „o poveste"? Sau sînt simple exerciții literare independente, 154 de simple roade ale abilității de versificare și ale imaginației lui Shakespeare?

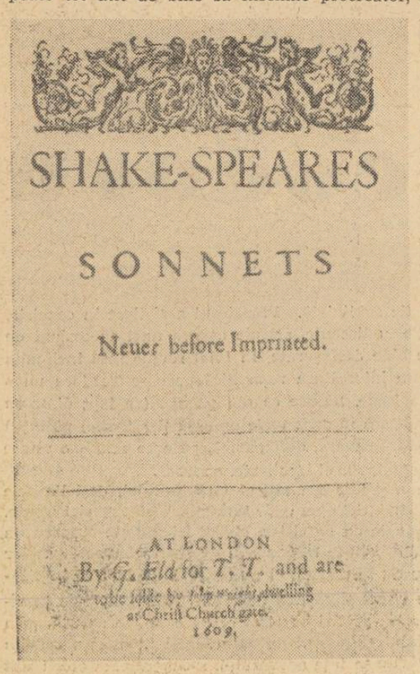
Pe calea aceasta a semnelor de întrebare, s-ar putea merge foarte departe... Noi, pentru moment, ne vom opri aici, și vom întoarce pe amîndouă fețele cele cîteva elemente concrete cunoscute.

N-a ajuns pînă în zilele noastre nici un manuscris al lui Shakespeare, și cu atît mai puțin unul al sonetelor. Cartea publicată de Thorpe în 1609, din care mai există în lume 13 exemplare, e numită în general ediția „Quarto" sau originală.

Respectînd obiceiul vremii, volumul poartă o dedicație generatoare de numeroase nelămuriri și nesfîrșite comentarii. Iat-o, așa cum a fost scrisă la 1609: TO THE ONLIE BEGETTER OF / THESE INSUING SONNETS / MR. W. H. HAPPINESSE / AND THAT ETERNITIE / PROMISED / BY / OUR EVER-LIVING POET / WISHETH / THE WELL-WISHING / ADVENTURER IN / SETTING / FORTH / T. T.

În românește ar putea să sune cam așa: UNICULUI INSPIRATOR AL / SONETELOR CE URMEAZĂ / MR. W. H. TOATĂ FERICIREA / ȘI-ACEA VEȘNICIE / FĂGĂDUITĂ / DE / NEMURITORUL NOSTRU POET / UREAZĂ / DE-BINE-DORITORUL AVENTURIER / PORNIND LA DRUM / T. T.

Ne îngăduim să menționăm că „begetter" poate să însemne „inspirator" dar poate tot atît de bine să însemne procreator, născător, sau cum spun unii, „cel care a făcut rost" de sonete. Iar „aventurierul pornind la drum" ar trebui să însemne în acele vremuri de călătorii și descoperiri, editorul care publică enigmaticul volum de sonete.



După cum se vede, dedicația nu e semnată de Shakespeare și nici nu are aerul de a fi scrisă de el. Iar dacă am reflecta puțin la ce însemna pe atunci un protector pentru un om de litere care pe deasupra era și actor (a cărui profesiune legea contemporană o punea în rînd cu vagabondajul, susceptibile amîndouă de stigmatizare cu fierul roșu și, la recidivă, de streang), ne dăm lesne seama că, oricare ar fi fost geniul stratfordianului fiu de mănușar, el n-ar fi semnat dedicații mult deosebite de cea — considerată cutezătoare pe atunci, prea amicală, — pe care o știm cu toții pusă în fruntea poemului „Violul Lucreției".

Pe cine acoperă dubla inițială ce semnează bizara dedicație din fruntea sonetelor nu e un mister. Pe Thomas Thorpe: el acordase cu de la sine putere „veșnicia făgăduită" de „nemuritorul nostru poet", și nici învoire la publicarea sonetelor n-avea.

Poate însă că ar trebui să lăsăm de-o parte gulerul scrobit al moralei formale și să-i fim totuși recunoscători lui Thorpe că probitatea lui s-a dovedit elastică și i-a permis să nu se oprească în fața a ceea ce mulți numesc „ineleganța sa profesională".

Dacă Thorpe ar fi respectat formele fără îndoială că noi n-am fi cunoscut sonetele lui Shakespeare și... n-am fi căutat răspuns întrebărilor iscate de ele; Thomas Mann l-ar fi pus pe Adrian Leverkühn să mîngîie cu privirea pe pupitrul lui de componist sau să pipăie afectuos cu palma pe deasupra buzunarului cine știe ce alt volum de versuri, iar Harry Meisel, eroul în exil („și în „Exil") al lui Lion Feuchtwanger și-ar fi intitulat cele patruzprezece capitole ale nescrisului său roman cu altceva decît cu cîte un vers din sonetul 66.

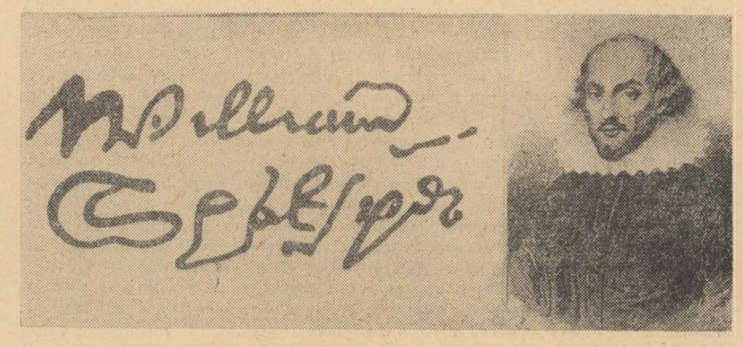
Dar Thorpe a fost cum a fost...

În fine, sîntem încă în 1609, sonetele au apărut, au stîrnit — dacă ar fi să ne luăm după spusele unora — amărăciunea poetului, au provocat și alte reacții, unele mai bine cunoscute, altele mai puțin, dar cert rămîne că **ele constituie un element central în viața și opera lui Shakespeare, o contribuție substanțială la caracterizarea lui ca poet și ca om.**

Ce spun sonetele?

„...nu sînt narative" se grăbește să afirme, de la universitatea din Princeton, S.U.A., Edward Hubler: „Dacă în suita de sonete a lui Shakespeare zace o poveste, constatăm că, deși se întinde pe un număr de ani, e aproape complet lipsită de evenimente — stare de lucruri bizară la un povestitor ca Shakespeare. Dacă Shakespeare și-ar fi pus în minte să spună o poveste, cu siguranță că ar fi spus-o mai bine".

Este o poziție netă. Prea netă, pe semne, chiar pentru Hubler. Ceva mai departe, liber și nesilit de nimeni, el revine: „S-ar putea ca sonetele să fi fost concepute ca niște scrisori în versuri, pentru că unul din ele chiar spune că o asemenea scrisoare vrea să și fie. Dacă stai să te gîndești bine, se găsesc multe elemente care să vină în sprijinul punctului de vedere că sonetele ar fi o serie de scrisori în versuri către două persoane, pe tema raporturilor dintre poet și ele. Dificultatea e — și aici Hubler are multă dreptate — „că o dată ce admitem că sonetele sînt niște scrisori în versuri, tindem să le atribuim un caracter literal pe care ar fi periculos să-l considerăm de la sine înțeles; pentru că, sonetele **ar putea fi** orice, dar înainte de toate ele **sînt**



poezie, iar poezia nu este necesarmente obligată să fie o înregistrare fidelă a unor întîmplări reale".

Poziția inițială netă a lui Hubler este împărtășită — cu mai multă intransigență însă — și de Derek Traversi care la un moment dat consideră sonetele „...poezii scrise la intervale îndepărtate și de abia mai tîrziu grupate, într-o tentativă de a le da o oarecare înlănțuire logică și un caracter de continuitate".

Dacă am avea prilejul, i-am obiecta lui Traversi, discret, că nu am izbutit să găsim în sonete nimic care să dea temei susținerii sale (și, e drept, și a altora) că Master W. H. ar fi fost — cel puțin pînă la apariția sonetelor — protector al literelor (iar Samuel Butler spunea încă de la sfîrșitul secolului trecut că, după felul în care i se adresa Shakespeare nici chiar nobil nu părea să fi fost, acel necunoscut și fermecător tinerel), cît despre **The Dark Lady**, femeia, sau doamna, brună, că ar fi imaginară și convențională. După ce i-am supune domnului Traversi două sau trei sonete (poate că am alege pe cele care în ediția Thorpe poartă numerele 127, 130 și 138), rugîndu-l să citească măcar unul, am adăuga că, după opinia noastră, se poate spune orice despre acea chinuitoare făptură și despre patima și frămîntarea dureroasă ce pulsează în versurile care vorbesc despre ea, sau îi sînt adresate, dar că ar fi imaginară și convențională, asta nu.

Presupunînd însă, cum e de altfel legitim, că vorbele noastre l-ar lăsa nepăsător pe domnul D. A. Traversi, ne-am întoarce la același Edward Hubler pe care l-am mai întîlnit, a cărui reputație în materie de shakespearelogie este bine stabilită și în țările de limbă engleză și în afara lor, și care, evoluînd, spune: „În toată literatura sonetelor Renașterii nu găsești pereche femeii din sonetele lui Shakespeare. Doamnele din sonetele tradiționale erau idealizări; eroina lui Shakespeare NU întruchipează însă nici idealul tradițional, nici idealul lui. Idealul frumuseții elizabethane era blond; eroina lui Shakespeare — dacă i se poate spune astfel — e brună; neagră la păr, neagră la ochi, neagră la suflet...".

Henri Fluchère, poate cel mai erudit shakespearelog de limbă franceză, îl citează pe Patrick Cruttwell, care spune că, din toată poezia scrisă atunci, nimic nu arată mai bine decît sonetele lui Shakespeare fenomenul ce era în curs de a se produce, și anume „...o alunecare... de la artificialul prețios și melodios, la o poezie de **carne și sînge** (s. n.) care, în plus, avea cap (știa ce vrea), își luase sarcina să atace, cu toate mijloacele pe care limba și prodigioasa moștenire culturală pe care secolele trecute o puneau la dispoziție, adevăratele probleme umane. E o miraculoasă îmbinare a sensibilității cu spiritul critic, care dă naștere, aproape simultan și fără să fi existat o punere de acord, sonetelor lui Shakespeare (prevestindu-i tragediile) și poemelor lui Donne, exprimînd la fel de exhaustiv angoase și extaze turbulente în unele suflete înfocate".

Toate acestea primesc girul lui Fluchère care, cînd vorbește cu titlu personal, spune însă: „Prima eroare care se face cu sonetele este că se crede că au fost scrise **ca să spună o poveste**, ca și cum Shakespeare s-ar fi jenat, dacă ar fi vrut, să ne dea o poveste inteligibilă în locul uneia, **fragmentare și inconsistente**". Adică, într-o românească simplă: Sonetele lui Shakespeare atacă adevăratele probleme umane, sînt o poezie **„de carne și sînge"**, o miraculoasă îmbinare de sensibilitate și spirit, o expresie exhaustivă a unor angoase și extaze turbulente, dar toate astea la un loc nu spun nici o poveste, sînt un simplu antrenament întru ridicarea calificării poetice. Reținem această sentință imprudentă, pentru că, mai tîrziu, de pe **ruinele** ei ni se va dezvălui înaintea ochilor peisajul fascinant, scena pe care se joacă drama sonetelor.

Dar asta, altă dată. Deocamdată Fluchère ignoră intențiile **noastre** (chiar dacă ar trebui să ne cunoască mijlocele) și continuă: „A doua (eroare) este de a le considera (sonetele) alcătuind un ansamblu, un tot sublim și liric **(rău)** — concertat, cînd compunerea lor, dimpotrivă, s-a desfășurat pe un interval de timp suficient de lung pentru ca Shakespeare să poată trece de la suavul rafinat și convențional al primelor sonete, simple arpegii pe tema banală a caracterului efemer al frumuseții, potrivită unei situații care era departe de a fi insolită, la complexitatea de temut, grea de ironie, de sarcasme, de perplexități și obscenități, de la finele culegerii...". Și nu ezită să precizeze: „Shakespeare, fără îndoială, n-a scris sonetele ca să ofere material de presupuneri biografice sau psihologice glosatorilor săi viitori", — afirmație perfect rezonabilă — „ci pentru că constituiau o modalitate de afirmare a vocației sale poetice (mai prestigioasă decît cea dramatică, după cum se știe)" — și vrem să reținem și această paranteză, spre a o folosi cu alt prilej — de a-și pune la încercare posibilitățile, a-și strunji instrumentul de exprimare pentru sarcinile viitoare, a se strădui să prindă în cătușele convențiunale ale unui poem cu formă rigidă o experiență personală confuză și adesea greu de sesizat.

Cu alte cuvinte, un Shakespeare meșteșugar prevăzător și sirguincios, care-și ascute din timp pana sau condeiul pentru a asigura un spor de măestrie operelor sale viitoare, om chibzuit, cuminte ziditor al reputației sale din ziua de mîine...

Ben Jonson, scăpărătorul și veninosul său contemporan, bun prieten și admirator luminat, vedea în el un prodigios, facil, sclipitor și tot ce vreți, dar nimic din ce vor să ne facă să credem Fluchère și ceilalți.

Și, cu firea lui, Ben ar fi trîmbițat-o, dac-ar fi fost cazul. Dar nu era.

Am spus de la început că pentru noi sonetele constituie un element central în viața și opera lui Shakespeare, o contribuție substanțială la caracterizarea lui ca poet și ca om. E sentimentul sădit de lectura lor, apoi a operei întregi **după** și în lumina acestei lecturi. Pe calea pe care apucăm nu sîntem drumeț solitar. A bătut-o înaintea noastră G. Wilson Knight, care consideră că „Sonetele definesc principiul spiritual care stă la baza întregii opere a lui Shakespeare, iar **povestea** pe care o spun a făcut să înflorească una din cele mai minunate poezii de dragoste ale omenirii".

Lawrence Durrell, subtilul romancier englez, crede și el într-o „poveste" aflată dedesubtul sonetelor, pentru că, la un moment dat, în contribuția la ceea ce se numește **Dosarul Shakespeare**, spune: „...dacă trebuie să renunțăm la a descoperi identitatea lui W. H. și a doamnei brune, nu e de loc necesar să înlăturăm contra-punctul blond-brun, care **ne permite să pătrundem mai adînc în povestea aflată** dedesubtul sonetelor". (s. n.). În prealabil însă, precaut și sincer, declarase: „Orice ar spune erudiții, ele (sonetele) NU sînt simple exerciții de stil sau poezii scrise pentru a obține un patronaj de care autorul avea mare nevoie".

Frank Harris a scris o carte întreagă ca să ne comunice convingerea sa că sonetele sînt **confesiuni**. Iată cîteva fraze remarcabile, care ne luminează drumul pe care am apucat: „Astfel cum își alegea, cu mînă fericită, temele sale dramatice așa încît să-i releve natura sa multilaterală, tot astfel și cu aceeași măestrie s-a folosit de sonete ca să dezvăluie acea parte a ființei sale care era greu să fie redată obiectiv. Tot ce e masculin într-un bărbat poate fi admirabil redat pe scenă, dar însușirile sale feminine — dăruirea pătimașă, iertarea fără șovăire, mila de sine însuși — nu pot fi bine reprezentate în lupta dramatică. Ce fel de dramă ar fi aceea în care eroul ar avea de mărturisit că în anii săi de deplină maturitate se îndrăgostise nebun de o fată, că a fost destul de neghiob să trimită un prieten, un tînăr nobil să i-o cîștige, că tînăra fată și-a cîștigat prietenul pentru sine și i s-a dat lui? Eroul n-ar culege decît risete și batjocură, nu compătimire, ceea ce Shakespeare prevăzuse, fără îndoială".

„Marea criză din viața lui — continuă Frank Harris — ceasul primejdiei de moarte, al sudorii de sînge, cînd îl ajunge propria sa slăbiciune și-l încolțește viața, măcinîndu-i ultimele puteri — asta e tema Sonetelor lui Shakespeare".

Iar mai încolo: „...Fata de țigan l-a dus pe Shakespeare din rușine în rușine pînă la marginea nebuniei. **Sonetele ne spun întreaga, înfricoșetoarea, abjecta, fascinanta poveste a pasiunii sale**".

Și, ca să încheiem: „Primul lucru care ne izbește e faptul (...) că fiecare din sonetele adresate femeii poartă pecetea unei înspăimîntătoare veridicități a pasiunii... El zugrăvește femeia așa cum e ea la trup și la suflet, dură, mîndră, cu ochi sumbri, cu păr negru și chip palid, fire de curvă cu strania putere de a scutura de pe sine tot ce curvăsăria are odios...".

Să ne oprim. Se pusese întrebarea: Spun sonetele o poveste?

Credem că e momentul să răspundem: **Spun.**

Toți cei care, în rîndurile de mai sus, și-au dezvăluit reflecțiile, și-au mărturisit propriile lor contraziceri, ne-au ajutat să ne consolidăm sentimentul lăsat de citirea sonetelor. Pentru așezarea acestui sentiment pe temelii trainice așteptăm un element esențial: versiunea românească. S-ar părea că nu-i departe. Clipa în care ecoul acestei poezii va vibra în graiul în care gîndim și simțim, ne tulbură de pe acum.

Andrei Ion Deleanu

Vittorio Sereni este unul din poeții italieni de primă linie, din generația care s-a afirmat cu deosebire în timpul rezistenței și imediat după război. Poezia sa înfățișează o ieșire treptată din hermetism, către un vers de notație cetățenească sau de viață, — simplu și ferm ori de o subtilitate incisivă. Este autorul culegerilor „Frontiere" (1941) și „Jurnal din Algeria" (1947).

Poezia de față a apărut într-un număr recent din „L'Europa letteraria".

Vittorio Sereni

ORAȘUL ANNEI FRANK

M-a purtat întîmplarea între nouă
și zece din acea dimineață
lăsînd alături podul — unul dintre multele —
de-a lungul semi-înghețului de pe canal.
Nu asta e casa, ci numai
— de-o mie de ori văzută pînă acum —
placa tocită pe care scrie „Casa Annei Frank".

Mi-a spus amicul meu după aceea: faima
Annei Frank nu trebuie să fie, nu este
un privilegiu. Cîți copii ori fete
ori bătrîni s-au prăbușit de foame
fără să aibă timp a scrie acest lucru.
Ea, în adevăr, l-a scris.

Însă la orice cotitură ori dig
continuam s-o caut fără a o găsi,
aflînd-o însă într-una.
Pentru aceasta este unic și de nepătruns
orașul Amsterdam, în cele două-trei elemente
pe care le topește
cu cele două-trei culori umede și crude
în spațiul său uriaș înmulțite
pe mii de alte chipuri, mugur
pretutindeni al Annei Frank.
Pentru aceasta e vertiginos orașul Amsterdam.

Din italienește de DRAGOȘ VRÎNCEANU

MERIDIANE LITERARE

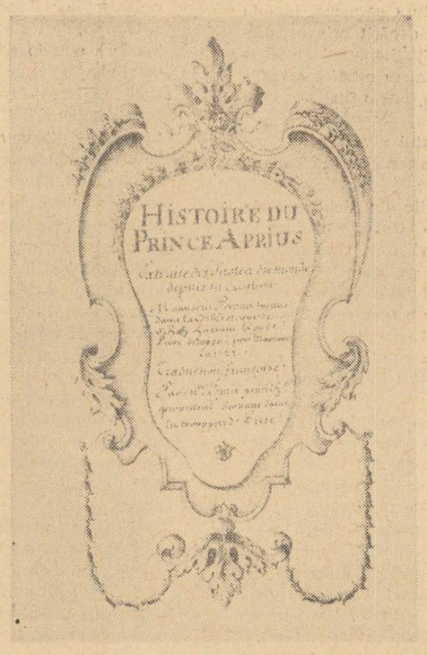
Document „Rivarol"

Anul trecut, la Biblioteca Academiei R.P.R. am găsit cartea lui VAUGELAS, REMARQUES SUR LA LANGUE FRANÇOISE", Paris 1664, adnotată de un necunoscut. Felul cum am reușit să identificăm pe adnotator și importanța acestui comentariu scris de RIVAROL au fost arătate într-un articol apărut în „Revista de Filologie romanică și germanică", nr. 2, 1963.

Anul acesta, la Biblioteca Centrală de Stat am dat peste încă două documente pe care le-am identificat ca fiind ale lui RIVAROL: o carte cu adnotări și un manuscris. Cartea poartă titlul „PETRONII / ARBITRI / SATYRICON / CUM NOTIS ET OBSERVATIONIBUS / VARIORUM / EDITIO NOVA / LUGD. BATAVORUM / EX OFFICINA PLANTINIANA / APUD FRANCISCUM RAPHELENGIUM. MD. XCVI. Această ediție este foarte rară și în același timp cea mai importantă înainte de descoperirea fragmentului de la TRAU. După cum se știe, ediția a fost îngrijită de I. WOUWEREN și este dedicată lui J. SCALIGER. Datorită calităților ei deosebite ediția din 1596 a fost retipărită la Amsterdam în 1604, 1623 și 1624. Pe primele pagini albe ale cărții, pe partea superioară și pe spatele foii de titlu, RIVAROL a făcut observații cu privire la opera lui PETRONIUS, a comentat afirmațiile unor scriitori ca RENÉ RAPIN, SAINT-ÉVREMOND, PIERRE DENIS HUET și a indicat pe cei mai buni traducători francezi ai SATIRICONULUI din secolul al XVIII-lea (DE BOISPRÉAUX, DE LAVAUR). Pe ultima filă a cărții, RIVAROL face trimiteri la paginile 184, 317 și 342 unde sînt explicate obiceiurile la Romani (de ex.: „mulsum sumere", „pittacia erant affixa" etc.). Dacă admitem că sublinierile făcute cu grafit în text sînt ale lui RIVAROL atunci putem să urmărim cu ușurință ce anume l-a interesat mai mult: descrieri realiste, cugetări, proverbe.

Manuscrisul, de care am amintit mai sus este legat în piele, are 99 de pagini și poartă titlul „HISTOIRE DU / PRINCE APRIUS / Extraite des fastes du monde / depuis sa creation / Manuscrit Persan trouvé / dans la Bibliotheque de Schach Hussain Roy de / Perse detrone par Mamout / En 1722 / Traduction françoise / Par Mre Esprit gentilhe / provencal servant dans les trouppes de Perse.

Acest manuscris este atribuit lui GODARD DE BEAUCHAMPS. În ceea ce privește însă execuția caligrafică am recunoscut imediat mîna lui RIVAROL. Dar nici conținutul lucrării nu poate fi atribuit lui BEAUCHAMPS. Eroarea de a fi fost atribuită acestuia provine de la niște bibliografi francezi care s-au copiat între ei și nu au dovedit afirmațiile lor. A. BARBIER în prima ediție a dicționarului său bibliografic (1806), J. M. Querard în „LA FRANCE LITTÉRAIRE (1827), JEAN GRAESSE în „TRÉSOR DE LIVRES RARES" (1862) i-au atribuit lui GODARD DE BEAUCHAMPS, cărțile „HISTOIRE DU PRINCE APRIUS" și „HIPPARCHIA". În ediția din 1882, editorii dicționarului BARBIER nu mai menționează opera „LE PRINCE APRIUS", iar în LA GRANDE ENCYCLOPÉDIE (apărută la sfîrșitul secolului al XIX-lea), M. TERNEUX protestează împotriva atribuirii satirei antifeudale „LE PRINCE APRIUS" lui BEAUCHAMPS. De cine este atunci această lucrare în care autorul, folosind o formă alegorică își bate joc de nobili? Putem să i-o atribuim lui RIVAROL? Deocamdată nu putem dovedi acest lucru. Am observat totuși cîteva coincidențe între RIVAROL copistul și autorul satirei. Acesta din urmă pretinde că este un gentilom provansal. Godard de BEAUCHAMPS trebuie scos din cauză deoarece s-a născut și a murit la Paris. Cît despre RIVAROL, el s-a născut în Sud la Bagnols și a făcut întotdeauna caz că este „gentilom" deși tatăl lui fusese hangiu. Am observat de asemenea că pagina de titlu este ornamentată de RIVAROL cu mult talent iar fiecare capitol are la sfîrșit o floare formată din litera A (Antoine). Se poate observa de asemenea că grafia este arhaizată în



mod premeditat și unele inconsecvențe trădează un autor care scrie după ce a apărut ediția a IV-a a Dicționarului Academiei (1762). BARBIER și QUERARD afirmă că pagina de titlu poartă data de 1728. Aceasta nu constituie o dovadă că volumul a apărut atunci. În secolul al XVIII-lea, după cum recunosc și ei, s-au făcut atîtea falsuri încît o carte editată după 1730 putea foarte bine să menționeze o altă dată în pagina de titlu mai ales că „LE PRINCE APRIUS" datorită conținutului este o carte care nu a primit autorizația de a fi tipărită, ci a apărut ilegal.

În ceea ce privește scrisul lui RIVAROL, pentru a elimina orice eroare am făcut apel la ajutorul a doi experți grafici autorizați. Am prezentat experților cartea lui ANDRÉ LE BRETON despre RIVAROL unde se află un facsimil la pagina 337, împreună cu lucrările de care am amintit. Experții au confirmat opinia noastră. Documentele descoperite nu sînt menționate în literatura de specialitate consacrată lui RIVAROL. Ele vor intra într-un studiu mai amplu asupra operei scriitorului francez și vor contribui credem, la o mai bună cunoaștere a lui.

Ion Murăreț

Un buletin al „noului roman"

Căutînd să dea explicații asupra felului de literatură pe care o face, Alain Robbe-Grillet, unul din promotorii „noului roman" francez, spune undeva: „Scriitorul, prin definiție, nu știe unde merge și scrie spre a încerca să înțeleagă de ce scrie". În altă parte, din același eseu, se adaugă: „Nu-mi dau seama, în momentul creației, nu numai ce însemnează aceste forme pe care simt nevoia să le transcriu, dar nici măcar nu știu la ce pot să servească". În fine, într-un al treilea pasaj, pare că vrea să se rezume: „Romanul, pentru noi (cei din „noul val" n.n.) nu poate fi altceva decît o cercetare și încă o cercetare care nu știe ce caută".

Pînă acum totul pare a merge de minune! Cu alte cuvinte „școala privirii" („l'école du regard"), cum se mai cheamă curentul „noului roman", s-ar putea defini acea școală literară în care scriitorul nu știe unde merge, nu știe ce caută și nu-și dă seama la ce slujesc lucrurile pe care le vede și le transcrie. Un fel de somnambulism. Cum putem înțelege aceste lucruri? Dacă, în starea lor nefirească, somnambulii n-ar face excursiile lor nocturne cu ochii închiși, i-am putea așeza în categoria unor adevărați discipoli ai „școlii privirii".

Totuși, nu se poate afirma, pe de altă parte, ca romancierii din „noul val", printre care se numără Robbe-Grillet însuși, Michel Butor, Nathalie Sarraute și alții, sînt destituiți de orice har, de orice talent, de orice urmă de semnificație, cum s-ar părea, judecîndu-i după niște teze doctrinare ca cele mai sus citate. Dimpotrivă, avem de-a face cu niște artiști contemporani dotați, dar complet rătăciți și sacrificați de propriile lor principii și de forțe care stau mai presus de ei.

De altminteri ei intră într-un cadru destul de cunoscut. În poezia franceză, de exemplu, curentele decadente extremiste au sacrificat pînă acum — mai ales între cele două războaie — destui artiști cu chemare firească, canalizîndu-i pe un drum fără ieșire, unde s-au pierdut aproape fără urmă, după o gloriolă de cercuri restrînse sau de modă efemeră. „Noul roman" francez a început să intre și el în conul de umbră al demodării și al dizgrației, în chiar ochii celor care au avut curiozitatea să-l urmărească și să-l încurajeze pînă mai ieri. Cunoscutul săptămînal literar francez „Les nouvelles littéraires", ne dă, într-un recent număr al său, un buletin interesant al situației de la ora actuală a „noului roman". Într-un articol de fond, unde se face bilanțul pe anul 1963 al romanului francez în genere, semnat de François Nourissier, găsim următorul subtitlu, care sună oarecum ca anunț funerar: „Moartea lentă a «noului roman»". Dedesubtul acestor cuvinte, citim următoarea explicație sumară, dar destul de tranșantă, dacă ne gîndim că ea apare în „Les nouvelles littéraire": „Această modă confuză pe care perioada dintre 1957—1960 a tratat-o cu atîta mărinimie, este pe cale de a sucomba. Niciunul din romancierii pe care publicitatea și curiozitatea publicului i-a grupat sub semnul „noului roman", n-a mai dat nimic. Cît despre epigonii lor — s-au pretinși ca atare — nici obișnuitele șiratageme de lansare, nici alte mijloace n-au izbutit să-i scoată din umbra în care s-au cufundat".

Neștiind încotro merge, „noul roman" pare a se fi apropiat totuși de un liman, pe care îl putem defini cu un vers cunoscut al lui Eugenio Montale: „A pieri fără urmă, aceasta e aventura aventurilor".

D. V.

COMITETUL DE REDACȚIE
Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUȚEȘ, Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Nicolae STOIAN, Petru VINTILĂ, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 5 (138) — 29 FEBRUARIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămini — 12 PAGINI — 1,50 lei

MARIANA POPA: „Viața nouă în sate noi" (linogravură)

Florența Albu

SCRISOARE DIN NORD

Mamă, nicăieri pămîntul nu-i ca la noi,
nici un om nu-ți seamănă în bunătate.
Poate de-aceea, pe drumuri,
de-atîtea ori
tînjesc — sîngele meu
nu se poate-mpăca vreodată
cu-aceste vînturi
care uită de soare.
E toamna atît de tîrzie!
În asemenea zile,
m-aș întoarce acasă.

La noi, vara îmbibă pămîntul
înaintea plecării,
e fierbinte pămîntul arat
și-n pulberea lui
mustește soarele ca un ciorchine
cules pentru vinuri.
Pămîntul e bun, toamna, la noi
și bunătatea ta, mamă,
cu-a niciunui om nu se-aseamănă.

Tînjesc după cîmpul muncit, peste care
păsări migrează, în zile
de-un mare albastru —
nu se văd, numai țipăt se-aud...

ZBOR PESTE CÎMPIE

Pămînturi tăcute,
galbene-catenii,
linii severe,
îndulcite de
curgerea soarelui;

sus,
sus sînt cu păsările,
îmbrățișată de gravitație
apropiind, depărtînd,
pămîntul, de inimă.

Zbor peste cîmpie,
fiecare orizont
are pereche
unul, pe fruntea mea,
fiecare drum are pereche
arterele, străbătîndu-mă,
fiecare culoare a cîmpului
atinge în mine
clopote, clopote...

Pămînturi frumoase,
iubiri vegetale, pe stinse —
culesuri, culesuri...
ca păsările
oamenii dezghioacă porumbul,
unduie-n vii,
ritmic se pleacă peste lucerne,
cosindu-le,
foșnesc semințele soarelui
adunate în brațe,
de sus se văd numai mișcările
ritual al permanenței;

și vite greoaie trec
peste cîmpuri roșcate,
pasul lor implacabil
ca ploaia și soarele
înseamnă aceste cîmpuri
cu urmele
adîncite-n țărîna
caldă și bună.

Ele trec dintr-un cîmp în altul,
plămădite din pămînturile acestea,
plămădindu-le.

Mă ridic să le cuprind
pe toate — pămînturi și oameni
arbori și geometrii
în lumina prăfuită — un fluviu
puternic, frumos
care depune mîlul gras —
bun pentru alte semințe
și cicluri...

Niculaie Stoian

PRECUM CARPAȚII...

Sînt comunist, și nu întîmplător,
Cu legămînt mi-i dat de veacuri mie,
Să fiu cu-ntreaga-mi genealogie
Izbînzii comunismului dator.

De mult, ai mei, și nu întîmplător,
Eroic și-au depus candidatura
Cu suferința cotizînd, cu ura
Ce ridica la luptă brațul lor.

Sînt comunist, și nu întîmplător
Dovadă aspră, nu o vorbă vană, —
Aduc istoria contemporană
Înscrisă-n palma mea de muncitor.

Sînt comunist, căci nu întîmplător,
Partidul meu, crescînd prin generații,
S-a înălțat precum din mări Carpații,
Din inimile-ntregului popor;

Precum Carpații, nu întîmplător,
Veghează-n piscuri, cu nestinse focuri
Chezaș al fericirii-acestor locuri,
Chezaș, pentru prezent și viitor.

UN ȘNAPS
fragment de roman
de POP SIMION

BALUL DE SIMBĂTĂ SEARĂ
reportaj-anchetă
de MIHAI STOIAN

EPOCA MARILOR RĂSPUNDERI

Vremea socialismului obligă necontenit la confruntări și la bilanțuri. Mă întreb, de pildă, dacă tinerii noștri scriitori de astăzi își pot imagina care a fost altădată condiția scriitorului. I. L. Caragiale nu mai era de mult tînăr cînd, într-o scrisoare plină de o explicabilă amărăciune, se confesa bunului său prieten, doctorul Ureche: „Ce să fac, doctore, dacă am avut ghinionul să mă nasc într-o țară în care lucrările mele sînt cunoscute de la Vîrciorova la Constanța, și poate că nici atît?". Cu numai cinci ani înaintea morții sale tragice, Eminescu nota: „Cînd va veni vremea în care scriitorul romîn nu va mai fi confundat cu un copist inutil care plictisește cu prezența lui la uși?".

Nu ne îngăduim aici judecăți definitive, dar se poate lesne arăta că scriitorii tineri, odrasle ale epocii contemporane, beneficiind în chip fericit de tot ce le poate oferi vremea noastră, și-au cîștigat un loc binemeritat nu numai în cîmpul literelor noastre, dar că lucrările lor cele mai reprezentative au trecut hotarele, trezind, pretutindeni unde au fost traduse, un explicabil interes. Nume de scriitori născuți și crescuți în socialism — așa cum a arătat tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej în cuvîntarea rostită la Conferința de partid a orașului București — devin cunoscute cititorilor din străinătate, ca o mărturie a unei dezvoltări generale sănătoase, organice, autentice. Lucrările lor, și ale multora încă, au trezit interes fiindcă — roade ale îndrumării de partid — ele sînt legate de viață, izvorîte din viață, oglindind viața în aspectele ei tumultuoase și elocvente. Această înaintare în front larg a fost cu putință fiindcă detașamentul scriitorilor tineri a preluat tot ce a fost mai bun și mai valoros din experiența realistă a înaintașilor lor, din truda maeștrilor artei noastre contemporane. Treapta actuală a artei noastre se clădește pe tradiția de aur a operelor ce poartă glorioasa pecete a lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Rebreanu sau Arghezi, ctitori de literatură și de limbă.

Succesele tinerilor scriitori au fost cu putință grație condițiilor morale și materiale care le-au fost create de regimul nostru.

Mă aflam acum cîțiva ani în Statele Unite într-un cerc de scriitori, la un schimb prietenesc de opinii și informații.

N-am să uit niciodată uimirea și — de ce n-aș declara-o? — invidia lor, cînd le vorbeam de regimul cărții în țara noastră. Din tot ce le-am înfățișat atunci, poate că lucrul care a stîrnit discuțiile cele mai prelungite a fost acela că scriitorul nostru și manuscrisul său nu mai sînt la cheremul intereselor, gustului și inspirației cutărui editor particular, care poate oricînd închide ușa unei lucrări, condamnînd-o la moarte într-un sertar sau într-un coș de editură. Faptul că o carte bună apare, și apare sigur, fiindcă virtuțile ei o apără, li s-a părut confraților mei transoceanici cea mai mare cucerire a revoluției noastre culturale, și i-am înțeles perfect cînd mi-am dat seama că destinul unei cărți la ei stă sub semnul celei mai hazardate loterii comerciale. Se poate foarte bine ca o carte bună să apară, după cum e tot atît de posibil să sucombe uitată între cartoanele unei edituri neinteresate. „Scriitori tineri?" — spuneau interlocutorii mei cu un zîmbet amar — „cine cunoaște acest termen, cînd scriitori de renume, cu o vastă operă în spate, sînt valori uitate în cîțiva ani, înecați sub maculatura unei «literaturi» de scandal, gîndită să trăiască o zi?"

Și mi s-au dat nume din care nu evoc decît unul singur: O'Neill, de la a cărui moarte nu trecuse un deceniu. Se afla sub lespedea unei uitări desăvîrșite, și numai descoperirea întîmplătoare a unei piese testamentare l-a readus într-o actualitate efemeră.

N-am mai pomenit colegilor mei americani de celelalte condiții de stimulare a creației de care se bucură scriitorii noștri astăzi, aici, la noi. Noi însă, nu trebuie să uităm niciodată cum au scris — mai aproape de noi — în ce condiții, și în ce luptă cu sărăcia și cu greutățile, Alexandru Sahia, George Mihail Zamfirescu sau Mihail Sebastian. A fost o trîntă titanică, la care unii dintre noi am asistat, și în care au căzut, răpuse, atîtea talente. Întrebarea firească ce ni se impune este: cum răspundem noi, scriitorii, grijii partidului pentru munca noastră. Scriitorul răspunde, evident, scriindu-și cărțile. Silindu-se să scrie cît mai bine. Dar la acest *bine* cred că sîntem moralmente obligați să medităm. Fiindcă acest *bine* are nenumărate carate. Între cele două războaie mondiale au scris bine și Al. Brătescu-Voinești și Liviu Rebreanu. Dar oricine, chiar și spiritul critic cel mai indulgent, va stabili că între „Întuneric și lumină" și „Ion" e o mare distanță. Este distanța de la o operă utilă, plăcută, meritorie, la un pisc măreț al gîndirii și creației. Grandoarea operei lui Rebreanu e dată de monumentalitatea unei cuprinderi de epocă istorică, de titanica îndîrjire cu care a atacat artistul o serie de teme majore ale vremii sale.

La o asemenea bătălie ne cheamă răspunderile noastre. Trăim un timp patetic. În douăzeci de ani s-a născut, sub ochii noștri, o lume. Am fost martorii — chiar și cei mai tineri — ai acestui proces care a cerut și mai cere încă lupte. Aceste lupte pentru clădirea istoriei își așteaptă cronicarii. Însăși oglindirea lor presupune o bătălie. Dar cît de nobilă și cît de înălțătoare!

La această luptă i-a chemat tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej pe scriitori în cuvîntarea sa de la Conferința de partid a orașului București, cînd a spus: „Multe din temele înălțătoare, însuflețitoare ale vremii noastre, ale muncii creatoare pline de pasiune a poporului nostru își așteaptă cîntăreții".

Să ne apropiem curajos, bărbătește de aceste teme ale vieții poporului. Cu cît ne vom propune singuri sarcini mai mari, cu atît vor fi mai ample satisfacțiile artistice. În cei douăzeci de ani trăiți de la Eliberarea noastră — și pentru prima dată termenul „trăiți" e la locul său — am văzut și am participat la o schimbare radicală a tot ceea ce burghezia credea că e sortit eternității. A fost înlăturată exploatarea și mizeria, umilirea omului de către om, a fost stîrpită boala și îndepărtat întunericul neștiinței de carte. Omul a devenit stăpînul destinului, cîrmaciul sigur și lucid al viitorului său.

Toate aceste transformări miraculoase s-au datorat luptei duse de Partid împotriva forțelor obscure, s-au datorat politicii lui înțelepte, clarvăzătoare.

Să cinstim această luptă prin opere scrise la un nivel ideologic și artistic din ce în ce mai înalt; numai astfel vom avea mulțumirea de a ne fi făcut datoria. Schimbul nostru de mîine — detașament de cinste al armatei scriitoricești de azi — are înaintea sa o misiune de o grandioasă responsabilitate.

AUREL BARANGA

IARNĂ — Fotografia: I. CUCU

OMAGIU

Nagy István împlinește 60 de ani. Parafrazînd titlul uneia din nuvelele sale care ne-au încîntat și — vai ! — ne-au făcut pe noi scriitorii tineri să înțelegem că munca asupra cuvîntului cere să te apleci pătimaș pe hîrtie, chiar și atunci cînd deznădejdea îți dă tîrcoale, amintim, dacă mai era nevoie, că neobositul meșter de la Cluj are, la recunoștința noastră, toate drepturile rezervate.

Nagy István, cîntărețul lui Földi Janos, pe care l-a înghițit orașul și al celor mulți și truditori, aflați odinioară „Dincolo de strada fericirii", se numără printre cei mai străluciți reprezentanți ai prozei de atitudine, la care fiecare literă apăsată în albul hîrtiei e o explozie. Ieșit din rîndurile clasei muncitoare, hrănindu-și tinerețea din flacăra aspră de luptă a proletariatului, Nagy István s-a ridicat, ca om și scriitor, în numele credinței în revoluția comunistă împotriva fascismului, împotriva urîtei șovine și a tuturor celor ce umilesc omul. Debutînd în paginile revistei Korunk, cu mai bine de treizeci de ani în urmă, el și-a întărit prin vreme chemarea și strigătul de revoltă. Lupta, în paginile sale, naște luptă, așa cum aburii mărilor nasc ploaia sub care se desfrînează pieptul cîmpiilor — și dintr-un ciclu de tragedii („Nepoții oltenilor", „Földi Ianos e înghițit de oraș" etc.) în care tulpina speranței abia se clatină sub vînt, răsar și intră în coloanele de atac al contemporaneității eroii împliniri marilor tradiții de luptă muncitorească, constructorii orînduirii socialiste din „Face cît o victorie", „La cea mai înaltă tensiune" sau „Fetele noastre".

Scriitorul e un cunoscător profund al vieții muncitorilor (cuvîntul observator nu-și are aici locul potrivit, pentru că la Pișta baci, impresiile vin din adînc de-o viață trăită printre muncitori). De aceea, din cărțile sale, străbat, obsedant, oameni, fie în toată împlinirea lor vie, activă, robustă, fie — atunci cînd condeiul sfîșie draperia de la cabinetul patronului — figuri în care viorul dezastrului moral a operat necruțător.

Secretul izbînzii literaturii lui Nagy István, pecetea duratei ei în vreme, stau în ideea căreia scriitorul i-a slujit permanent (și continuă s-o facă, amplificînd-o și înălțînd-o la valori demne de invidiat) că toate cuceririle lumii se leagă organic de numele muncitorului și că viitorul omenirii aparține comunei de aur.

Și mai stă tilcul acestui secret în munca cheltuită fără măsură de Nagy István pentru găsirea și împerecherea cuvîntului — lege sfîntă a făurarului de frumuseți.

Tînăr, încercîndu-mi creionul pe un petec de hîrtie, u-am ezitat, cînd fraza se plîngea obosită, să trag din raft o carte a sa și să rămîn pînă în zori la sfat cu meșterul parcă mereu mai tînăr decît mine. La Pișta baci, literele se adună într-un cîntec care e numai al lui, dar care își găsește cale spre orice inimă. Tîn bine minte, la el am găsit notat, pentru prima oară, un amănunt care mi-a dat sentimentul unei formidabile descoperiri. E o povestire în care un lemnar visează să facă o masă năzdrăvană pe care să se întindă bucate pentru toată lumea. Omul se învîrte prin atelier — ferăstrău, rindele, bancul de lucru, valuri de talaș, rumeguș ; elemente de cadru — toate în plan general și în rotire lentă, pînă cînd omul pune mîna pe o scîndură s-o cioplească și scriitorul notează, atacînd dintr-un unghi absolut de neașteptat : „lemnul mirosea a om"... Vorbele acestea îți rămîn în suflet ca un început de poem. Și exemplele se pot înșirui pe zeci de coloane.

Astăzi, cînd împlinește 60 de ani, pentru toate cîte ni le-a dăruit și pentru bucuriile pe care ni le pregătește de acum înainte, iscusitului făurar de artă adevărată — mulțumire adîncă.

Mulțumire și la mulți ani.

Fănuș Neagu

LUI NAGY ISTVÁN

Cu Nagy István am făcut cunoștință pe acoperișul unui vagon de tren, într-o călătorie de la Oradea la Salonta. După o lungă serie de apriorse șezători literare, încheiate cu discursuri și toasturi, mă pomenisem întins pe brînci lîngă dînsul pe tinicheaua neagră de fum și scrum, ce acoperea vagonul.

Organizam șezători literare, protagoniștii fiind : Nagy István, Asztalos István, Horváth István — un trio al Istvănilor, cum s-ar zice. Alături de ei... modesta mea persoană. Ei citeau, conferențiau, răspundeau la întrebări. Eu aveam o sarcină deosebit de importantă. Îi îndrumam pe cei ce solicitau autografe, le dădeam explicații cu privire la personalitatea scriitorilor. După program impachetam frumușel cărțile rămase și mă îngrijeam ca ele să ajungă cu bine la gară. Apoi... cumpăram biletele... O dată, în timp ce își desfunda țigaretul, Nagy István m-a întrebat :

— De ce-i fi vrînd să te-apuct, măi tovărășele, de îți fringi oasele călătorind mereu cu noi ?

N-am îndrăznit să-i mărturisesc că, elev la liceu, scriu și eu. Că scriu povestiri, în genul scurt și concis. Mi-a întins însă el însuși o mînă de ajutor, propunîndu-mi o carieră :

— N-ai fi rău de librar ! Și să știi că de-acu' încolo și această muncă va fi integrată organic în sistemul general al educației proletare !

Așa mi-a grăit Nagy István ! Apoi s-a întors altminteres, adică pieptiș împotriva vîntului, pentru ca eu, pitit la spatele lui, să mă dezmorțesc oleacă.

Acesta fu gestul cu care mă liniști și-a lungă cuta care mi se întipărise pe frunte.

Cum spuneam, atunci l-am cunoscut și mi s-a părut gestul semnificativ pentru dezvăluirea întregii lui biografii de scriitor și om. Prețuiesc curajul și fermitatea cu care a luptat cu arma scrisului în epoca grea a dictaturii fasciste. Neutitate mărturisiri face el, cu privire la acele vremi, în cartea intitulată Toate drepturile rezervate. Din acea carte a lui poate învăța tînărul debutant legea nescrisă, dar atît de verificată că, dacă nu prea cunoști viața și oamenii, dacă nu trăiești în mijlocul poporului, greu poți să creezi opere valabile. Din cele mai frumoase pagini ale lui Nagy István răzbate autenticitatea. Autenticitatea confesiunii... Autenticitatea operei lui Nagy István se sprijină pe biografia lui. Există un deplin acord între operă și autorul ei !...

Cu ani în urmă ne dădea îndemnul nouă, tinerilor :

— Viața, faptele, au întîietate ! Literatura nu-i decît ceea ce se scurge din teasc. Deveniți voi înșivă eroii scrierilor voastre.

Poate că nu am reprodus textual... Nagy István vorbește cu o spontaneitate, cu o vervă a replicii, care nu poate fi prea lesne înregistrată. Avîntul lui ne-a însuflețit și ne însuflețește adesea în activitatea noastră scriitoricească. Pentru pilda pe care ne-o oferă prin opera lui strălucită, prin generoasa lui muncă obștească, eu îi mulțumesc cu acest prilej festiv.

Sütö András

Despre ce „limbaj critic" e vorba?

Exercițiul criticii literare și principiile ei au făcut în ultima vreme obiectul unor dezbateri interesante care au adus, fără îndoială, contribuția lor la perfecționarea uneltelor de muncă ale criticului literar. Aceste discuții sînt un semn vădit al vitalității mișcării noastre literare. Ele au dovedit preocupări de răspundere în ce privește ridicarea nivelului științific al criticii, tinzînd spre crearea unei conștiințe critice superioare, pe măsura fenomenului literar contemporan.

Sub titlul „Limbajul critic", Al. Piru emite în „Contemporanul" din 21 februarie, o serie de observații pe marginea „mesei rotunde" organizate de „Luceafărul" și „Tribuna" cu tema : „Judecata de valoare și confruntarea operei cu viața". Această intervenție a tovarășului Piru — trebuie s-o spunem de la început — marchează prezența cea mai slabă în dezbaterile asupra criticii noastre literare, autorul coborînd discuția la un nivel de-a dreptul școlăresc.

Iată metoda criticului de la „Contemporanul" : o discuție **orală**, a cărei **stenogramă** a fost reprodusă în „Luceafărul", este analizată necruțător pe un ton sentențios, doctoral, dintr-un unghi... care se vrea al stilisticii. Intenția este ca, pornind de cele mai multe ori de la observații de ordin **lexical**, să fie vizate (și lămurite) **probleme de conținut**.

Considerațiile minore formulate cu voluptate, trădează un tic bucheresc întristător. De exemplu, Al. Piru cearță pe un critic pentru că spune „superfluă" în loc de „fără rost" (cum ar scrie d-sa), pe altul că întrebuințează cuvîntul „a reda" (ca și cum respectivul l-ar fi introdus în critica literară), ironizează pe un al treilea că folosește neologismele (?!) : „abordează", „fenomen" și „cu totul extremiști" etc. La un moment dat un **vorbitor** e admonestat pentru că a pomenit de „sentimentul avariției". Al. Piru ține în acest din urmă caz să pună lucrurile la punct imediat, afirmînd pe un ton care nu admite replică : „mai întîi nu credem că zgîrcenia este un sentiment... ci o trăsătură de caracter, o monomanie", afirmație cam hazardată, fiindcă avariția se pare că este, totuși, un sentiment („**attachament** excessif aux richesses", o definește, de exemplu, dicționarul Larousse).

Dacă cineva, molipsindu-se de procedeele polemice ale tovarășului Al. Piru, s-ar apuca să scuture niște articolul său (**scris**, și încă pe tema **limbajului !**), ar descoperi destule incorectitudini, chiar gramaticale. Ne imaginăm, de pildă, ce concluzii filozofice profunde ar trage Al. Piru, găsind în textul altcuiva formulări pe care numai întîmplarea face să le găsim în articolul d-sale : „Arta nu reproduce mecanic realitatea, **n-o copie...**" (vrea să spună : „copiază", ar exclama Al. P., trimițîndu-l pe nefericitul autor la micul **Dicționar ortografic**, 1953, p. 100) ; „Ce-are de-a face discuția despre stilurile și metodele criticii literare (...) și chestiunea confruntării operei cu viața ?" („Ce-are de-a face **cu**, nu **și...**" ar striga scandalizat același). În ce privește „modul în care sînt folosite noțiunile de estetică" (scopul declarat al articolului din „**Contemporanul**"), ne vom opri deocamdată, la un singur exemplu, furnizat de chiar prima frază a însemnărilor lui Al. Piru. Se vorbește aici despre „problemele teoretice ale esteticii noastre realist socialiste". Din cîte știm, însă, pînă la Al. Piru, realismul socialist era considerat o metodă de creație, iar estetica noastră era denumită **estetica marxist-leninistă**. (O asemenea formulare i-ar fi oferit poate lui Al. Piru prilejul scrierii unui întreg studiu).

Dar nu acestea ni se par lucrurile ce merită să ne rețină în primul rînd atenția, întrucît articolul lui Al. Piru prezintă și alte aspecte de-a dreptul condamnabile. D-sa nu se dă în lături de la trunchierea neonestă și răstălmăcirea unor afirmații. Astfel, în dezbaterile mesei rotunde, I. D. Bălan spunea la un moment dat : „Se caută citeodată o identificare mecanică între fenomenele literare și viață, ignorîndu-se specificul operei de artă și rolul ficțiunii în oglindirea realității. Aceasta se petrece mai rar astăzi". Al. Piru comentează în felul următor : „Cînd vorbitorul se referă la specificul operei de artă și la „rolul ficțiunii în oglindirea realității", eroarea sa este evidentă, I. D. Bălan atribuind ficțiunii un rol care nu numai că „se petrece mai rar astăzi", dar nu l-a avut niciodată în oglindirea realității". După cum ușor se poate vedea, I. D. Bălan susținea pur și simplu că identificarea mecanică între fenomenele literare și viață se petrece „mai rar astăzi". Unde există, într-o asemenea afirmație, ideea că „rolul ficțiunii se petrece (sic) mai rar astăzi" ? Este oare de demnitatea unui publicist din zilele noastre (totodată cadru didactic) să recurgă la astfel de metode polemice ?

Să aruncăm o privire și asupra unor chestiuni teoretice ridicate de Al Piru în articolul d-sale și care indică „păcate veniale", cum s-ar exprima distinsul nostru preopinent.

Cu un evident amestec de scolasticism și sofism, Al. Piru vrea să demonstreze că „ficțiunea n-a avut niciodată un rol în oglindirea realității". Aceasta se întîmplă — ne spune d-sa — pentru faptul că „imaginea artistică are totdeauna un caracter fictiv". Autorul absolutizează semnificația ficțiunii în opera de artă și rezolvă, prin metoda oului lui Columb, problema raportului dintre ficțiune și oglindirea realității : nu există ficțiune în parte, pentru că există în total. Nu se poate vorbi de ficțiune în reflectarea realității, pentru că **imaginea artistică are totdeauna un caracter fictiv ? Așezîndu-ne chiar pe poziția esteticianului Piru, putem foarte bine afirma contrariul : tocmai fiindcă imaginea artistică are totdeauna un caracter fictiv, sîntem îndreptățiți a vorbi de rolul ficțiunii în oglindirea realității.** Căci undeva trebuie totuși să amintim și termenul acesta, atît de desconsiderat, se pare, de criticul nostru, **realitate.** (Nu ne mai miră tratamentul aplicat de Al. Piru noțiunii **realitate**, cînd descoperim în articolul d-sale aserțiunea că arta „e superioară vieții").

Autorul articolului evoluează în cîmpul esteticii științifice, atacînd și importanta problemă a tipizării în artă. Referindu-se la o serie de observații ale unuia din criticii participanți la masa rotundă, privind tipul avarului în literatură, Al. Piru își exprimă convingerea că acest tip nu există în realitate : „Dacă realitatea ar conține astfel de tipuri, Molière și Shakespeare ar fi inutili, un simplu fotograf ar putea să-i concureze." Apoi tot d-sa adaugă, socotind a arunca în balanță argumentul subtil, hotăritor : „În realitate există numai avari, intriganți etc., iar avarul tip și intrigantul tip sînt opera artistului". Argumentul acesta ne amintește perfect de faimoasa „ceartă a universalelor", care a durat multă vreme în filozofia medievală : se poate ori nu afirma că „există calul" sau trebuie susținut numai că „există cutare cal" ? Cu argumente de un nominalism cam întîrziat, tovarășul Al. Piru se încurcă într-o problemă de mult clarificată de estetica marxist-leninistă : artistul nu creează (nu inventează), ci **reflectă** tipurile existente în realitate. Faptul că tipul nu poate fi întîlnit în fiecare individ nu exclude însă acel adevăr al dialecticei, potrivit căruia : „Generalul nu există decît în particular prin particular. Orice particular este (într-un fel sau altul) general. Orice general este (o părticică sau o latură sau esență) a particularului". (Lenin „Caiete filozofice", 1956, p. 323).

Faptul că nu înțelege clar raportul dialectic dintre general și particular îl face în alt loc pe tovarășul Piru, vorbind despre „Ion" și „Răscoala", să traseze un hotar de netrecut între **individualitate** și **exponent**, în spiritul unei teze din vechea critică literară. E de la sine înțeles că personajele oricărei opere literare veritabile oferă o unitate dialectică între particular și general, chiar dacă în funcție de temă, compoziție, stil, etc. accentul cade pe o latură sau alta.

În dorința de a-l epata pe cititor, de a face paradă de erudiție, Al. Piru recurge, fără nici o legătură cu problema în discuție, la un citat din Lenin, referitor la domeniul cunoașterii.

Este însă cazul să observăm că ușurința de spirit a lui Al. Piru îl urmărește pînă în intimitatea „specialității" sale de cercetător literar, înclinat — am putea presupune — către metodele de lucru riguroase și exacte. Încercînd să recitim în contextul lui citatul din Lenin, pe care d-sa ni-l recomandă la pagina 328 din „Caiete filozofice", ediția 1956, am găsit... o pagină albă. Ne-am descurcat singuri și-am dat de pasajul respectiv... pentru a constata că reproducerea cuvintelor lui Lenin nu era conformă cu originalul și conținea chiar erori gramaticale. În textul original, cunoașterea, ni se spune, „se apropie infinit de o serie de cercuri, de spirală," ; în citatul lui Al. Piru, cunoașterea „se apropie infinit spre un rînd de cercuri, spre spirală". Iată că noi, apropiindu-ne „spre" articolul lui Al. Piru, constatăm că apucătura de a improviza și de a denatura merge pînă la texte clasice.

Desigur, ideile formulate la masa rotundă a criticilor de la „**Luceafărul**" și „**Tribuna**", comportă completări, aprofundări și, evident, puncte de vedere diferite. Dar care este, în definitiv, contribuția tovarășului Al. Piru la progresul discuției ? Răspunsul a reieșit, credem, din cele arătate pînă aici.

Ce l-a făcut totuși pe tovarășul Al. Piru să intre în discuție ? Numai dorința de a denunța catastrofalul „limbaj critic" ?

La un moment dat, Al. Piru mărturisește că nu vede legătura logică dintre clasificarea greșită a criticii literare (critică sociologică, de idei, și estetică) și chestiunea confruntării operei cu viața. Oare într-adevăr n-o vede ? (Legătura este doar amplu explicată în cadrul dezbaterii noastre). Adevărul ni se pare a fi altul. Tovarășul Al. Piru este el însuși autorul clasificării amintite. (Vezi „Viața Românească" nr. 4/1958, pag. 161. A se vedea, în același timp și „Viața Românească" nr. 12/1958, în care Al. Piru își face o meritată autocritică pentru opiniile susținute în „Viața Românească" nr. 4/1958.)

Dacă amintim că revista noastră a mai criticat și alte articole ale lui Al. Piru, care conțineau idei confuze, înțelegem și mobilul real al intervenției sale recente. Reținem și o anumită reacție „tipică" — tot un fel de tic — aceea că ori de cîte ori este criticat de către cineva, Al. Piru evită să răspundă la obiecțiile aduse și se arată subit îngrijorat de... limbajul criticilor săi. (Ne vine în minte unul din articolele sale de acest fel, intitulat „Suferințele stilului"...). Este aceasta o „metodă", un „stil" sau numai o „parte a unui tot" ?

I. Mureșan

cronica literară

AUREL RĂU: JOCUL DE-A STELELE

Cartea lui Aurel Rău „*Jocul de-a stelele*", prin apropierea de unele teme esențiale ale realității, după volumele precedente : „*Focurile sacre*" și „*Unde apele vorbesc cu pămîntul*", vine să definească mai pregnant profilul unuia din poeții talentați, activi, căutători ai formelor poetice noi, pline de un conținut real de viață. Poetul cîștigă atît în aprofundarea temelor, cît și în calitatea expresiei artistice, aflîndu-se într-un moment de evidentă maturizare. Acest progres sensibil, de care vorbim, în activitatea poetică a lui Aurel Rău, se simte îndeosebi în acele pagini în care se apropie cu căldură de oameni și de faptele lor, cîntîndu-le entuziast luptele, realizările și aspirațiile. *(Tata se duce în cîmpia Ardealului, Veac, Continente, Blocuri pe litoral, Patrie).* Poetul se identifică cu fiecare din constructorii socialismului, jubilînd de bucuria muncii pe schele, trăind în acest entuziasm colectiv, propice adevăratei creații : *Sînt cu zidarii pe schelele albe —/ Lucrăm o pădure de blocuri pe litoral. / Unu, zece, cinsprezece etaje / Din zvelt beton și din jocul mîinilor / În numai cinsprezece zile albastre ! // Sînt cu zidarii la etajul cinsprezece. / Cu mîini tremurînd desprind din juru-mi, / Cum aș desprinde — un brîu, toate schelele albe / și de-asupra mării — cum mai coborîm ? — / Îmi caut statura în vastele-oglinzi / Aprinse de soare pe acoperișuri. (Blocuri pe litoral).*

Poetul contemplă cu mîndrie panorama grandioasă a patriei noastre socialiste : *Cunună de munți, cu soare-n vîrf, patria. / Din stîncă-n stîncă, un vultur rotind ; / Din zare în zare, aur cîmpia. / Acum prin grîul lui se duce țăranul, / Muncitorul se-ntoarce din fabrica lui, / Și-n cetatea Sucevii doi stejari bătrîni / Frunzele-și lasă. (Patrie).*

Aurel Rău e înclinat, însă, uneori, spre o cenzură excesivă a emoțiilor, probabil din teama de-a nu poetiza. Maniera notației răcește, din cînd în cînd, fiorul liric. Flăcările se sting sau abia pîlpîie, dar nu dintr-o insuficientă combustie interioară, ci din cauza procedeelor artistice folosite. Vreau să spun că poezia lui Aurel Rău, plină de substanță lirică, expresie a unei reale sensibilități artistice, intră prea devreme în tipare și formule literare amenințate de manierism. „Notația" (indiferent dacă este notație *descriptivă* sau de *impresii*, diferențiere făcută de N. Manolescu și E. Simion) se dovedește a nu putea cuprinde și exprima întotdeauna plenitudinea sentimentelor trăite, lăsînd un drum neparcurs pînă la capăt.

Aurel Rău nu e un poet al izbucnirilor lirice. E un temperament calm, fără violențe. „Impresiile" nu rămîn de fapt ca niște pete de culoare puse la întîmplare pe o pînză. Culegerea lor e ordonată, cum spune N. Manolescu, pe o idee, sînt proiecții în exterior ale sensibilității poetice.

Nu e mai puțin adevărat că Aurel Rău obține în această direcție o poezie picturală de calitate, cu asocieri proprii, în care elementele de bază aparțin vieții țărănești trăite de autor, scurgîndu-se prin memoria sa ca fluviile în mișcare veșnică : *Mestecini, o ireali mestecini ! / Rîs printre lacrimi, țipăt și nostalgie ! / Sînt legi. Fiece nouă imagine / O culeg tainice unde migratoare / Și o duc mereu. Cum crește izolau, / Situînd în afară de timp și spațiu / Această austeră, mută frumusețe / Ce mă integra — că nu voi muri / Îmi păru din nou, ca-n copilărie ; / Dar numai o clipă. (Poiană cu mestecini).*

Paginile inspirate, de tensiune lirică sînt tocmai acelea în care poetul își regăsește adevărata sorginte a inspirației și cîntă nestingherit de formulă. *Îmi scriu de acasă* amestecă melancolia, cu seninătatea și încrederea, fără strîdențe ori melodramatizări. Orbirea bunicului lasă o lume în întuneric : *Îmi scriu de-acasă că orbește bunicul. / Asta-nseamnă că muntele din fața casei, / Așezată acolo departe-ntre ape, / Unde un pod de lemn sună de pași grăbiți, / Nu se mai face niciodată verde / În urma nopților mici din aprii / Cînd o mie de privighetori (sau numai una cu mii de glasuri) / Încep să cînte în sălcii după grădini.*

Ușor discursivă și într-un anume ritm muzical, poezia rememorărilor și a autobiografiei are accente vibrante : *Tata se ducea în Cîmpia Ardealului... / Lăsa în urmă cortegiile de munți, / Lăsa în urmă grija ogoarelor, / Prindea la căruță cai negri / Și în ritmul domol al roților subt povară / Cobora spre Cîmpia Ardealului. (Tata se ducea în Cîmpia Ardealului).*

Sau, mai departe : *Și pînă tîrziu deasupra lui cîntau stelele, / Suia la cer, asemeni ciocîrliților, cîntecul greerilor, / Slomneau copitele de pămînt și clinchetul frîielor, / Murmurau focurile ce parcă înviau, parcă mureau / Departe, la o stînă din cîmp, alcătuită din taine ; / Toate se-ncrucișau deasupra lui și-i traversau somnul / Și se scufundau în sîngele lui subt puterea nopții...*

„Ploile prin oraș" îi sugerează poetului cîmpia Ardealului. Stăruie în conștiință locul natal. Dar metafora e acoperită cu un gest revelatoriu. Înapoierea nu e fugă în lumea amintirilor. Înainte de a pleca, poetul simte bucuria nespusă a topirii în mulțime, ca într-o mare regeneratoare de energii : *Ploi, ploi ale toamnei, ploi ale primăverii ! / Cu această muzică-n mine mă-ntorc spre casă. / Ele vin peste cîmpuri și trec din oraș în oraș, / După cum e natura : galbene, verzi sau gri. / Îmi ridic gulerul hainei, mă simt iar tînăr, / Reparcurg ani depărtați — și înainte ca să sosesc / Mă întorc brusc / Și mă mai pierd odată-n mulțime. (Ploile prin oraș).*

Amintirile străbat lumea de ieri, străină și absurdă. Apropiat îi este numai prezentul : *Noaptea, la masa mea, am vrut să-mi amintesc / De-o țară tristă, de păstori, cu obscure tîrguri / Pe care aș fi trăit-o cîndva, cu drumeți pierduți / În cîmpie, cu solomonari, cu mocnite hanuri / Dar totu-mi păru imposibil, foarte depărtat, / Absurd și străin de albastrele coame ale Carpaților. (Noaptea cînd...).*

Fruntea îi *cade pe masă / Ca-ntr-o pernă de iarbă răscolită de vînt / Undeva prin cîmpiile natale (Unde se retrag ritmurile mele).* Revin obsesiile vieții țărănești „ale hoinarului de ieri", „de sub munții Rodnei" : *Noaptea prin somn au venit la mine / Aparițiі străniі, derutîndu-mă la-nceput. / — Noi sîntem arbori ! decretară cuminte / Și se băteau de drumuri ca lungi aripi negre (Fructele pădurilor).*

Peisajele reușite se grupează în jurul acestei idei. „Ventilatoarele halelor" vuiesc „ca morile de rîu", „anotimpurile stau în substanța lor, ca-n seve", „miracolele orașelor", „pătrund printre munți". Poetul își taie portretul cu dalta în stejari, ca în sculpturile lui Vida Geza, identificîndu-se în robustețea și în trăinicia lor care înfruntă furtunile : *Din toți, aleg pentru suflet stejarii. / Ocolesc sălciile cu plînsul lor lin / Care prea des îmi țin calea în ora serii / Și un grai robust, un suflu ca de furtună / Rîvnesc prin toată ființa deasupra / Florilor mărunte și vesele (Portret).*

Instantaneele sînt, ca într-o feerie folclorică, împodobite cu metafore bogate : *Ehei ! modulează cineva. Din zare în zare. / Și fețele munților, pe guri de raiuri, / Se-nșiră bătute de lună. Un fluier / Se răsucește în jurul molizilor... (Fructele pădurilor).*

În *Dor*, poezia de dragoste este o campestră luminoasă, filtrînd ideea poetică populară : *Mi-e dor să se legîne talia ta, / Ca o iarbă naltă din nou lîngă mine. / Mi-e dor să te-ntorci, cînd te voi striga, / Printre arbori mari și amurguri line. / Mi-e dor, pe un drum de pămînt, cu ploi, / Cînd îți vorbesc, să-mi aleg cuvintele / În așteptarea surdă ca-n amîndoi / Să-și îndure ora sfîntele / Pogoriri de ramuri care se-ntrețes... / Mi-e dor să fie mult vînt, mult șes, / Și printr-un abur, peste singurătate / Să treacă trenurile fără noi, / Și răscrucile drumurilor — inoperante... / Și îți amintești ? Pentru pașii tăi goi / Eu să tot despart niște plante..." (Dor).*

Dacă Rău e un poet panesc (E. Simion) sau un impresionist de calitate (N. Manolescu), rămîne de văzut ; în nici un caz nu acesta e aspectul esențial asupra căruia ar trebui să ne îndreptăm atenția (După cum e mai puțin însemnat dacă se inspiră din Blaga sau din R. Frost ori Baconsky). Nu trebuie împinsă discuția spre chestiuni, în fond, nesemnificative. Nu-i folosește nimănui inventarierea culorii și a florilor din poeziile sale. Discuția, în felul acesta, este strămutată pe o linie critică moartă. Poetul autentic este transformat pe biroul criticului, într-un aerat și un floral. În loc de a-i detecta personalitatea poetică, raportînd-o la fenomenul vieții, i se formează un profil din elemente de compoziție. Aurel Rău, e adevărat, tîntinde citeodată la limită coarda evocării și a descrierii, își împodobește mantia cu prea multe flori, așează prea multă culoare. Notația devine, cum observă și I. Oarcăsu, eliptică, frapînd prin discontinuitatea logică și printr-un fel de hermetism. Izbucnirile lirice sînt tăiate și lăsate cu un spațiu gol între ele, fără punți de comunicare a ideii poetice : *Cu mai mulți prietini, și nimeni nu vrea să tacă. / Sînt atîtea fete-n ferestrele-orașelor / Și vîntul rîde prin cupele tinereții... / Pe aceste drumuri vom mai umbla (Clipă).*

Cu atît mai mult cu cît pe poet nu-l caracterizează aceste „inovații", nici imaginile declamatorii, baroce. Balastul de epitete și de comparații poate fi eliminat, pentru a lăsa versurile despovărate de unele sarcini inutile : „*Încărcate de-o vastă părere de rău ; Atît cît dragostea vastă mai poate fi ; Pulpele ca niște superbe lacrimi*".

Discursivitatea care, pînă la un punct, dă o frazare de calitate muzicală poeziei în vers alb, ajunge pe tărîmuri străine, pierzîndu-se în propoziții nu îndeajuns de concentrate în expresie *(Veac, Jocul de-a stelele, Mediodia, Ghicitoare).*

MARIN BUCUR

Sînt în volum și poezii frumoase, dar reci, statui de marmură în parcuri singuratice. Reveria și meditația se înțeleșesc în spațiul necuprins al cîmpiei : *O depărtare cheamă pe alta. Unde-i hanul bătrîn / Foșnește un pin singuratic : îl aud toate nopțile, / Cîntecul lui e ca bronzul, ca o rece prevestе, / Ca amintirea cu pași de soartă a spicelor în furtună. / Iar dincolo, toamna. Ușor se lasă în pantă / Cîmpia. / Ușor alunecă sănîile din această creastă / Cînd vîntul lui decembre încărunțește cu fața spre nord (Cîntec de vîrstă).*

Depășind aceste meandre, poezia lui Aurel Rău reintră în matca ei. Efluviile lirice se amplifică, sensibilitatea și delicatețea sa se armonizează în acele poezii reușite ca *Scară cu flori — Luchian* și *Izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor.* Notația e precisă, mergînd la esență și nu rămînînd la suprafața lucrurilor. Versul se scutură de unele impurități colectate pe parcurs, avînd în față, ca un memento, efortul sticlarilor care își lasă „suflarea enormă" în cristale de frumusețe durabilă : *Cîntați ! vă treceți suflarea enormă / În viersul cu cea mai durabilă formă, / Cea mai zveltă, mai clară — / Și care pe masa iubitei va sta, / Cu puritatea ei întrecîndu-se.*

dicționar de istorie literară contemporană

EUSEBIU CAMILAR

Eusebiu Camilar se încadrează, în chip declarat, în acea ramură a scriitorilor moldoveni denumiți, cu un termen generic „povestitori-poeți".

Particularitățile artei sale transpar încă din „Cordun". Întîia și cea mai voluminoasă parte a acestei cărți purta ca titlu : „Oameni, locuri, întîmplări". Numele poate fi dat întregii opere a lui Eusebiu Camilar, care nu ilustrează facultatea creării de tipuri, ci darul evocării oamenilor, a locurilor, a întîmplărilor. Forța de povestitor constituie principala calitate a talentului său, suplinind altele, existente într-o mai slabă măsură.

Ajutat și de condițiile biografiei sale — provine dintr-o familie de țărani din nordul Moldovei care au cunoscut amarurile vieții — Eusebiu Camilar și-a manifestat de la primele sale creații simpatia pentru cei sărmani și truditori. „Chemarea cumpenelor" (1937), consemnînd intrarea în literatură, dincolo de tributul plătit unor experimente poetice pe atunci la modă, oferă versuri edificatoare pentru mesajul cu care autorul pornea pe drumul scrisului. „Oră pentru voi", în numele unui umanitarism cu predispoziții sentimentale care-l definesc atît de bine pe Eusebiu Camilar, exprima asemenea credințe : *„Aș vrea în ora asta din inimă-mi să fac / Azil pentru copii norodului sărac, / Și-o apă-mbătătoare din bucuria mea / Să bea / toți amărîții pămîntului / din ea... Din inima-mi pe care o răbojiră anii / Ca dintr-o pîine caldă să rumpă toți sărmanii"*.

„Cordun", amintit mai înainte, reconstituie poetic viața unui copil dintr-o familie de țărani nevoiași. Cartea se arată a fi croită dintr-un material mai rezistent : receptează, e drept, și ecouri autobiografice, deci aderențele la real erau într-un fel asigurate. Tonul realist al evocării se îmbină, fără a ne lăsa impresia artificialității, cu alunecările în atmosfera fabuloasă a cîntecului bătrînesc, conform tiparelor folclorice.

În „Prăpădul Solobodei", și mai cu seamă în „Avizuha", atracția pe care o simțea scriitorul față de obiceiurile și credințele populare îl proiectează dincolo de granițele realismului. Și în aceste cărți sînt evocate „cumpene" din viața oamenilor. În „Prăpădul Solobodei" ni se înfățișează fuga unui sat întreg, Soloboda, de pe meleagurile sale străvechi, din fața drumului de fier, adus de împărăția chezaro-crăiască, iar în „Avizuha" prăpăduri și mai mari datorite secetei, foametei și holerei. O lectură atentă descoperă o seamă de tablouri cu valoare realistă. Ca, bunăoară, nuvela din „Avizuha" cu exodul înspăimîntător al țăranilor sub soarele roșu al secetei, sau „Mandache" — aplicată tot unei optici a copilului, și compusă oarecum în maniera unui film impresionist. Dar Eusebiu Camilar nu s-a putut sustrage influențelor unei literaturi naturaliste și mistice. Datele adevărate ale lumii rurale sînt întunecate, se subțiază și se învălmășesc într-o cavalcadă fantastică, în care totul este descris delirant, parcă cu ochiul unui bolnav de febră. Întîmplări înfiorătoare asociate ilogic, izbucniri de patimi feroce, apariții mistice etc. și, peste tot, un sentiment al obscurului, o atmosferă de spaimă și halucinații.

Autorul vrea parcă să reconsidere regresiunile cu caracter primitivist, aducînd ofrande zeului păgîn al superstițiilor.

Menționez aceste avataruri ideologice-literare pentru a înțelege cum noua concepție despre lume, marxist-leninistă, transformările produse de revoluția noastră au determinat la Eusebiu Camilar, ca și în cazul altor scriitori, salvarea din capcanele amăgitoare ale decadentismului și împlinirea creatoare pe o treaptă superioară.

Semnele acestei noi etape din scrisul său au fost anunțate de creații ca „Focurile" (piesă scrisă în colaborare cu Magda Isanos) „Turmele" și „Valea hoților". „Cumpenele" din viața oamenilor, de care se ocupă acum scriitorul, sînt cauzate direct de evenimente de ordin istorico-social, cum ar fi oprimarea bestială a țărănimii care determină răscoala lui Horia și actele de haiducie.

În aceste opere se pare că Eusebiu Camilar ține să reia și să amplifice anumite motive sau anumiți eroi din creațiile anterioare. „Turmele" dau un răspuns cu mari potențe realiste „Prăpădului Solobodei". Iar „Valea hoților" s-ar putea demonstra că pornește de la unele scene din „Cordun", care relatau chefurile puse la cale de hoți în bordeiele vădanelor. Numai că, situînd acele personaje în centrul noii cărți, autorul a adus ample motivări cauzelor de ordin social. Cînd trăiești pe moșia unui Mandache sau Karavasile — ale căror nelegiuiri sînt descrise în culori sugestive — nu-ți rămîne altceva de făcut decît să apuci calea codrului.

Eusebiu Camilar caută să lărgească semnificația întîmplărilor, notînd că Gheorghiță Ursaru, căpitanul cetei, era nepotul unui fost pandur al „bădiei" Tudor din Vladimiri, care „scula satele și neamurile la războiul ce s-a dat atunci domnilor pămîntului". Hoții sînt prezentați într-o atmosferă eroică de cîntec bătrînesc. Ursaru este iubit și cinstit de oameni pentru că, potrivit unei vechi pravile haiducești, ia de la bogați și dă sărmanilor.

Tabăra hoților din mijlocul apelor amintește, s-a spus, de cea a cazacilor din „Taras Bulba". Desigur, Eusebiu Camilar nu izbutește să creeze tipuri, și nici peripeții cu o adevărată valoare epică. Pentru a folosi o observație făcută pe marginea romanelor istorice ale lui Sadoveanu — maestrul său recunoscut — eroii se melancolizează prea prepede, împiedecîndu-i să devină adevărate personaje de acțiune.

Nu se pot însă nega calitățile poetice ale prozei lui Camilar. Amintesc din „Valea hoților", între altele, paginile care dezvăluie înfrățirea eroilor cu natura, cu ploaia, cu vîntul. Ursaru primește cu capul gol, ca pe un act mitic, ploaia care vine asupra taberei din baltă.

„Umbre mari se tîrau peste sălbăticie, întunecînd-o. Nourii se învolburau sus în ceruri.

— Vine ploaia — întrebă el, intrînd în colibă, fără să se mai uite la Ursaru, rămas singur, în picioare, cu capul gol, privind spre răsărit cum vine cu grabă ploaia deasă, înaltă, ca o pădure albastră. Întîi s-au clătinat lin, ierburile ; și s-au învălmășit apoi alergînd pînă la capătul stuhurilor : și apa cerului se liniști îngreuindu-le cu stropii mari ; și în toată pustia se auzea cum cîntă numai glasul mare al ploilor. Soarele se arătă deodată și păsări albastre începură a săgeta slava; cocostîrci și bîtlani pășeau rar prin luminișuri, în urma ploii care se depărta spre răsărit ca o pădure albastră".

Trebuie recunoscut însă că, din modul în care era construită figura lui Arcadie, — ca un patriarh al lumii vegetale și animale de prin acele locuri sîlhui —, rezultă o anume apologie a primitivității, a formelor de viață arhaice, precum și un fel de filozofie a vieții cu accente vădit panteiste.

Cartea care va atesta evoluția atît a mijloacelor literare cît și a viziunii ideologice, consacrîndu-l în același timp pe autor în cîmpul prozei noastre, va fi „Negura". „Romanul" se înscrie la rîndul său specificului prozei lui Camilar. Deși n-au lipsit la vremea respectivă complimentele facile privind „tipurile" create, „Negura" cată a fi nu povestea dramatică a unor eroi, ci o frescă, o frescă în culori întunecate a dramei unui război nedrept, deslănțuit împotriva voinței poporului, de guvernanții burghezo-moșierimii. Fizionomiile individuale nu oferă complexitate, sînt simple apariții, simbolizînd destinele umane de sub negura acelor ani. Partea rezistentă a cărții stă însă în puternica evocare a unor întîmplări, în crearea atmosferei generale. Înfățișarea grozăviilor războiului scoate la iveală toată măestria vechiului zugrav al unor neobișnuite imagini de prăpăd. Totul este proiectat pe un decor fantastic de sfîrșit de lume, de încarnare a apocalipsului. Numai că aceste tablouri îngroșate pînă la coșmar pornesc de la realitate, nu reprezintă jocul subiectivist al imaginației autorului, ca bunăoară în „Avizuha". „Negura" este *spusă* cu tonul și gesticulația unui rapsod care este silit să povestească lucruri înfiorătoare. Scene ca marșul prin ploaie, somnul trudit al soldaților, scrișnetele nesfîrșite ale carelor etc., au ceva din cadența și tonalitatea vechilor cîntece epice, acest roman în ceea ce are mai bun rămînînd un poem în proză al „negurei" — simbol al vieții poporului în anii dictaturii fasciste antonesciene.

Analizată cu exigențele actuale, „Negura" dezvăluie o seamă de diformități și stîngăcii în comunicarea adevărului istoric — mai ales în volumul al doilea defectele capătă proporții — dar în perioada de atunci, alături de alte opere, a constituit un moment important pentru experiența pe care o acumula literatura noastră pe drumul însușirii noii metode de creație a realismului socialist.

Următoarea carte, „Temelia", a avut meritul de a fi fost primul nostru roman despre colectivizare. Citită astăzi, cartea ne apare însă ca un insucces al scriitorului. Va fi contribuit și ambiția lui Eusebiu Camilar de a-i asculta pe critici și de a realiza o proză de creație, cu tipuri complexe — deși el dovedise inaderență la analiza psihologică. Dar cauza principală a constat în cunoașterea insuficientă a evoluției satului contemporan. De aici predispoziția către o viziune estetică greșită, conform căreia realitatea trebuie înfrumusețată de creator. Fapt e că scrierile din această perioadă ale lui Eusebiu Camilar prezintă un supărător caracter didacticist, sînt inundate de floricele retorice, dulcegării, sentimentalisme.

Evoluția prozei noastre către o reflectare complexă a realității și către simplitate și naturalețe a amplificat impresia negativă pe care o provoca acest tip de literatură. Creația lui Eusebiu Camilar trecea evident printr-un moment de descumpănire. Nuvelele publicate în „Livezile tinere", bunăoară, dezamăgeau prin tendința de a înghesui conținutul nou al vieții contemporane în scheme artistice cu un puternic iz tradiționalist.

Un roman anunțat în mai multe rînduri n-a mai văzut lumina tiparului, dovedind că în fond scriitorul înțelesese noile cerințe pe care dezvoltarea literaturii noastre le punea în fața scrisului său.

În operele publicate ulterior, Eusebiu Camilar a mers pe căi mai apropiate de specificul creației sale, cultivînd o proză de evocare a unor întîmplări bine sedimentate în memoria sa — multe cu un caracter autobiografic. (A se vedea în acest sens volumul ultim „Inimi fierbinți", care selectează povestiri din toate cărțile apărute după 1954).

O impresie bună a făcut și cartea sa despre China, „Împărăția soarelui", care alcătuindu-se sub forma unor „soboare", ținute la ceas de noapte în jurul ceștilor de ceai de iasmin, comunică ceva din incantația domoală, din tonul legănat al poveștilor orientale.

Eusebiu Camilar se dovedește a fi posesorul unui limbaj poetic cu vii rezonanțe folclorice, cu o frază care se desfășoară în ample cadențe retorice și cu formulări extrem de ceremonioase. (Autorul se umilește, plîngîndu-se de „sărmanele lui puteri" de „sărmana și bătrîna lui memorie" etc. etc.). De aici o anume ingenuitate dar și pericolul pozei, al tonului afectat. Să nu se uite însă că lui Eusebiu Camilar i se datorește traducerea frumoasă a operei lui Ovidiu „Tristia", precum și mai frumoasele tălmăciri din poezia chineză.

Este de așteptat ca acest scriitor să-și aducă în continuare contribuția la îmbogățirea fondului poetic al literaturii noastre.

Al. Oprea

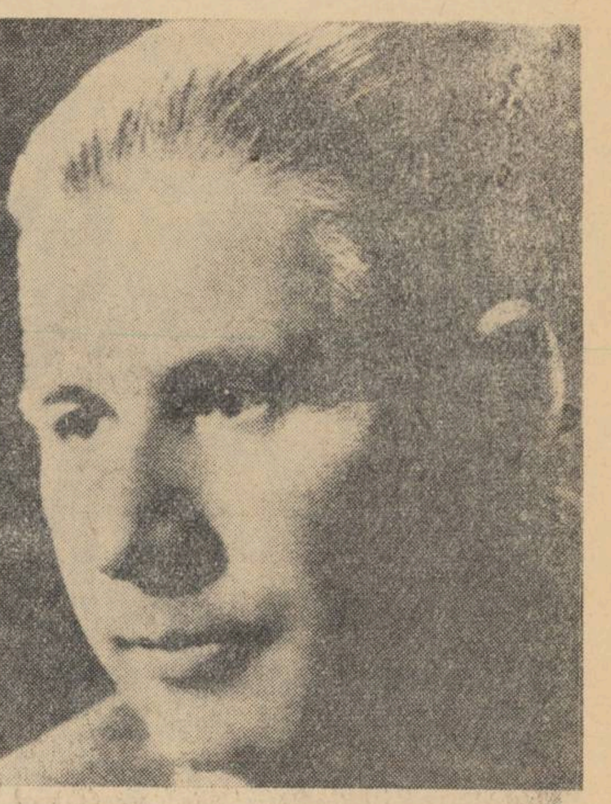
SCRIERI

Avizuha — Ed. Cartea Rom. — 1945 ; **Focurile**, Ed. Fundațiilor — 1945; **Valea hoților** — E.S., 1948; **Negura** — E.S., vol. I, 1948, vol. II, 1950; **Întîmplări de pe Călmățui**, E.S.P.L.A. — 1952; **Dreptul la viață**; Ed. tineretului — 1953 ; **Livezile tinere** — E.S.P.L.A. — 1954 ; **Istoria lui Ducipal**, Colecția „Albina", 1954 ; **Poarta furtunilor**, Ed. militară — 1955 ; **Împărăția soarelui** — E.S.P.L.A. — 1955 ; **Inimi fierbinți**, Ed. tineret. 1956, Ed. pt. lit., 1963 ; **Cartea poreclelor** — E.S.P.L.A. — 1957 ; **Cărțile săgetătorului** — E.S.P.L.A. — 1957 ; **Cel din urmă apostol**, E.S.P.L.A. — 1957; **Turmele și Cordun**, ed. III-a, revăzută E.S.P.L.A., 1956 — reeditare, E.S.P.L.A., 1959 ; **Nopți udeștene**, E.S.P.L.A., — 1960; **Pămîntul zimbrului**, Ed. militară — 1962.

SCRIERI DESPRE

Dan Costa — **„Temelia" și problemele ei.** — **Almanahul literar** nr. 8/951 ; T. Vîrgolici — **„În împărăția soarelui"** — **Tînărul scriitor** nr. 10/956 ; L. Gavriliu — **„Cordun", „Turmele"** — **Scrisul bănățean** nr. 12/956 ; G. Șerban — **„Turmele"** — **Steaua** nr. 2/957 ; M. Bucur — **„Cartea poreclelor"** — **Viața Romînească** nr. 11/957 ; I. Valentin — **„Cartea poreclelor"** — **Steaua** nr. 11/957 ; Radu Theodoru — **„Coordonate în creația lui Eusebiu Camilar"** ; (**„Cartea poreclelor", „Poarta furtunilor", „Valea albă"**) — **Scrisul Bănățean** nr. 1/958 ; Ion Apostol Popescu — **„1001 de nopți"** — **Scrisul bănățean** nr. 4/960 ; Vladimir Colin — **„Povestiri eroice"** — **Luceafărul** nr. 3/961 ; C. Constantin — **„Nopți udeștene"** — **Tribuna** nr. 5/961 ; Mihai Drăgan — **„Nopți udeștene"** — **Iașul literar** nr. 7/961 ; Boris Buzilă — **„Noile povestiri ale lui Eusebiu Camilar"** — **Romînia liberă**, 16 martie 1961 ; Traian Turcu — **„Povestea zimbrului"** — **Scrisul bănățean**, nr. 3/963 ; M. Anghelescu — **„Inimi fierbinți"** — **Contemporanul** nr. 41/963; H. Zalis — **„Inimi fierbinți"** — **Viața romînească**, nr. 11/963 ; Ion Lungu — **„Intre literatură și beletrizare** (**„Inimi fierbinți"**) — **Tribuna**, 31.X.1963 ; Savin Bratu **„Lauda vechilor meșteșugari"** (**Cronici** — Vol. I) ; Sergiu Fărcășan — **„Despre „Neguri"** — vol. II și cîteva probleme de critică literară (vol. **„Probleme ale literaturii noi din R.P.R.**).

ION CĂLUGARU



A ține pas cu timpul, iată o tendință permanentă a literaturii lui Ion Călugăru. În virtutea ei, autorul Copilăriei unui netrebnic a devenit, în deceniul al patrulea, cînd pozițiile ideologice au ajuns să se delimiteze precis, unul din cei mai activi reprezentanți ai direcției antifasciste, democratice și progresiste în domeniul scrisului, iar după Eliberare a militat cu entuziasm și perseverență pentru angajarea creației artistice în slujba vieții noi, a construirii socialismului. Ion Călugăru a murit în 1956.

Născut în Dorohoi la 14 februarie 1902, Ion Călugăru (Buium Croitorul) și-a început activitatea literară îndată după primul război mondial, publicînd în Cuvîntul liber crîmpeie de evocări, în care se află germenii viitorului roman autobiografic. Colaborează apoi la Contimporanul, Integral, 75 H.P., Unu, manifestîndu-se ca un fervent adept al curentelor de frondă, în care avea sentimentul de a fi descoperit spiritul novator epocii. Dîndu-și seama de eroare, scriitorul abandonează după 1930 experiențele sterile și devine nu numai un înflăcărat publicist animat de cele mai înaintate tendințe (colaborează la Azi, Era nouă, Reporter etc.), ci și un original prozator realist. Amestec de poezie și observație ascuțită, Copilăria unui netrebnic realizează un impresionant tablou al tîrgului moldovenesc amărît de odinioară. În nuvela De la cinci pînă la cinci, în unele episoade din romanul Trustul sînt consemnate momente din lupta clasei muncitoare.

În cei dintîi ani după Eliberare, Ion Călugăru s-a consacrat în special publicisticii militante, contribuind prin articolele sale din **Scînteia, Contemporanul, Revista literară** la clarificarea problemelor pe care viața le punea literaturii, la spulberarea calomniilor răspîndite de dușmanii vieții și ai culturii noi. Curînd însă publicistul este lăsat în urmă de scriitor.

Unele din creațiile beletristice publicate de Călugăru după 23 August 1944 par a fi scrise mai înainte ; în tot cazul, ele se încadrează în sfera vechilor preocupări ale autorului. „Scenariul dramatic" **Ion și Salomeia,** refăcînd dintr-un unghi de vedere propriu imaginea lui Ioan Botezătorul, răstoarnă reprezentarea evanghelică, înfățișînd personajul ca un exponent al nemulțumirii sociale, în opoziție cu Isus, predicatorul supunerii, al neîmpotrivirii la rău. În **Clovnul care gîndește,** un alt scenariu, Charlie Chaplin, actorul față de care Ion Călugăru își mărturisise și în trecut admirația, e prezentat ca un simbol al artistului ridicat împotriva barbariei fasciste. Conceput ca al doilea volum din ciclul autobiografic, romanul **Lumina primăverii** continuă rememorarea vieții lui Buiumaș al Țiprei, începută în **Copilăria unui netrebnic,** evocînd în pagini de un intens lirism atmosfera anilor de suferințe și avînt revoluționar 1918—1919. Același moment istoric i-a inspirat prozatorului unele din narațiunile strînse în volumul **Am dat ordin să tragă.** Cu nuvela **Măseaua stricată** intrăm în plină actualitate. Evocînd demonstrația din ianuarie 1945 din piața Palatului, scriitorul reliefează nivelul ridicat al conștiinței clasei muncitoare, forța ei revoluționară. Lupta de stradă a muncitorilor, organizarea apărării unei tipografii împotriva bandelor huliganice sînt înfățișate cu putere de plasticizare.

De la asemenea istorisiri de mici dimensiuni, scrise în spiritul realismului socialist, Ion Călugăru a trecut la o tentativă de zugrăvire a chipului eroic al clasei muncitoare, de reflectare a operei de edificare socialistă, într-o scriere de proporții vaste : romanul **Oțel și pîine.** Cartea are compoziția unei cronici, narînd evenimente petrecute la o mare uzină siderurgică : combinatul din Hunedoara, într-o perioadă de luptă înverșunată între forțele patriotice, strînse în jurul partidului comunist, și reacțiunea care depunea eforturi disperate pentru a spori greutățile reconstrucției, a adînci rănile războiului și ale secetei, folosindu-le în lupta împotriva guvernării democratice. În uzină se duce o bătălie mereu întețită nu numai împotriva frigului, umezelii, gazelor înțepătoare, ci mai cu seamă împotriva dușmanilor noului. Cei puși să conducă uzina, să asigure buna desfășurare a muncii, se arată mai indiferenți decît natura, o indiferență ipocrită, interesată, activă. Așa se face că accidentele se țin lanț. Azi un muncitor cade electrocutat, mîine e trăsnit un altul, o zi-două mai tîrziu e deraiat un tren și zeci de vieți sînt secerate. Foamea — stafie hîdă — s-a cuibărit în cetate și domnește fără îndurare. În fața situației, directorul uzinei, un boiernaș pe nume Gogu Mironescu, ales — pretinde el — de muncitori în funcția ce o deține, în fapt cocoțat cu sprijinul unor oameni ai săi din sindicat, dă din umeri surîzător, iar conducerea sindicală are inspirații uluitoare, socotind că tot ce se poate face mai bun pentru îmbunătățirea vieții este organizarea unor petreceri. Cu muncitorii nu se poate glumi însă multă vreme. În ședința sindicală în care bonzii social-democrați de dreapta : Tilică Zmeu, Mălai Dănilă, Zarcău și directorul Gogu Mironescu propun să se discute „probleme" precum „băutura ce-a adus-o Corcoduș", „furtul curelei și al căciulii de la turnătorie" sau „ce s-a întîmplat cu pieile de miel", muncitorii îi înfruntă pe birocrați, aducîndu-le în față problemele reale, arzătoare. Mînia crește ca un val amenințător, bonzii sindicali intră în panică, preocuparea lor de căpetenie devenind aceea de a asigura ieșirea intactă a lui Gogu Mironescu din sală, apoi de a se evapora ei înșiși. Lupta dintre cele două forțe intră în faza hotărîtoare o dată cu venirea în fruntea uzinei a lui Ion Păvăloaie, muncitor trimis de partid. Fizionomia masei se modifică esențial în acest timp, astfel că, de unde, odinioară, Zmeu și cei de teapa lui reușeau să-și camufleze esența în ochii unei însemnate părți din muncitori, acum sînt batjocoriți, huiduiți. Se pornește o ofensivă nestăvilită împotriva pricinuitorilor foamei, scumpirii vieții, și speculanții sînt purtați pe străzi cu tăblițe atîrnate de gît. Alegerile sindicale sînt un prilej de încleștare finală, de demascare pînă la capăt a agenturii dușmane și de alungare din sindicat și uzină a ticăloșilor, un prilej de demonstrare a dîrzeniei și solidarității muncitorești.

Rod al unei experiențe cu totul noi, nu numai în cariera de romancier al lui Ion Călugăru, dar chiar în istoria literaturii noastre, **Oțel și pîine** e însă o carte inegală. Anumite episoade (cele inspirate din mediul mic burghez sau al lumii interlope) amintesc, prin causticitatea și spiritul lor fin, insinuant, scrierile mai vechi ale autorului. Din aceste episoade se desprind interesante profiluri de „derbedei", deveniți prin educația colectivului muncitori fruntași (Mihail Vezeteu), siluete de „învîrtiți" (precum un anume domn Stănică, patronul unei mici croitorii de pe o stradă discretă a Capitalei), schița de portrete ale unor oameni de paie, unelte ale dușmanului de clasă (cofetarul bondoc, rumen, uleios, Kovacs Imre, frizerul, specializat și în a „peria", Pal Blum, taciturnul, politicosul chelner, Gilman Vasile, alintat cu numele de Bebi), figura unui bucătar pisălog, Petru Motîlcă, deprins a se vîrî în sufletul omului și a se lăuda — nu totdeauna cu fericite urmări pentru el — cu micile-i furtișaguri, obișnuite : „Mușchiul lu' domnu' Zmeu, că-i inginer mare... Carnea și tocătura lu' ăla micu, ajutoru de la C.S.M...." Episoadele în care apar asemenea figuri supun unei critici mai ascuțite, mai sigur dirijate, decît cea cuprinsă în cărțile anterioare ale lui Ion Călugăru, spiritul mic burghez, scriitorul reușind, de data aceasta, să meargă direct la esența fenomenului, ocolind pitorescul facil.

Cu mai puțină siguranță ține romancierul penelul în mînă atunci cînd zugrăvește viața clasei muncitoare. El nu izbutește pe deplin să lumineze fizionomia spirituală a muncitorilor înaintați. Pictînd cu îndemînare o seamă de aspecte ale vieții uzinei, scoțînd în relief devotamentul muncitoresc pentru cauza socialismului, eroismul de masă, prozatorul nu reușește să confere figurilor destinate a reprezenta virtuțile clasei muncitoare forța, frumusețea morală a modelelor lor reale. Autorul intenționa să creeze în Ion Păvăloaie un tip de conducător al economiei, dar acest personaj nu stă în picioare, structura sa individuală fiind o convențională alăturare a cîtorva trăsături stereotipe. Resorturile — extrem de sumare — ale ființei eroului funcționează potrivit unui automatism simplu, constînd în reproducerea invariabilă a unor generalități și abstracțiuni, ori de cîte ori directorul e pus în fața unei probleme.

Întreaga existență a lui Ion Păvăloaie se scurge uniform, cenușiu, reducîndu-se la plimbări prin uzină și rezolvarea diferitelor chestiuni organizatorico-administrative curente. Nu se vede o participare sufletească la actele săvîrșite, o frămîntare creatoare ; directorul indică soluții pe care cititorul le prevedea cu anticipație, acționînd ca simplu mesager, ca un aparat de transmisie. Cititorul nu recunoaște în soluțiile lui Ion Păvăloaie rodul unei gîndiri, al unui zbucium individual. Redus la funcția oficială, eroul nu face dovada altor însușiri decît cele gospodărești, oricît ne-ar asigura autorul că directorul citește și ascultă muzică. Fișele de lectură ale directorului rămîn fără efect artistic, fără semnificație umană. Nu prin înmulțirea preocupărilor unui personaj vom creea o individualitate, ci prin dezvăluirea unui mecanism sufletesc inedit, a unor reacții originale în fața vieții.

Mai șterși decît Ion Păvăloaie sînt ceilalți comuniști din roman : Toma Păun, Matei Breabăn ș.a. și în genere toți eroii ce întruchipează elementul muncitoresc înaintat. Pictați cu o paletă săracă, aceștia sînt departe de a ilustra bogăția spirituală a omului nou, necum de a o ridica la o nouă scară. Nu sînt intuite în ei frămîntările, preocupările clasei din care fac parte, umanitatea muncitorimii libere de exploatare. E drept că prezența lor fizică se face mereu simțită, eroii apărînd adesecri în procesul muncii, dar prea e uniformă această muncă, prea redusă la obiective imediate, privind numai și numai sporirea producției. Oamenii prea trăiesc numai în concret, în efemerul cotidian, fără nici o ascensiune de ordin moral.

Realizat doar în parte, romanul **Oțel și pîine** își are totuși însemnătatea lui incontestabilă ca un moment inițial în dezvoltarea prozei noastre pe drumul realismului socialist, prin concepția ce-i stă la bază, prin îndrăzneața încercare de a creea — pentru întîia oară în istoria literaturii romîne — de pe poziții partinice, într-o operă epică de mare întindere, o viziune, conformă adevărului vieții, a eroismului clasei muncitoare în lupta pentru construirea industriei socialiste.

D. Micu

SCRIERI

Ion și Salomeea, scenariu dramatic, Editura de Stat, 1947 ; **Am dat ordin să tragă,** schițe și nuvele, Socec, Biblioteca pentru toți, 1948 ; **Lumina primăverii,** roman, Socec, 1948 ; altă ediție, 1955 ; **Clovnul care gîndește,** scenariu de comedie dramatică, Ed. de Stat, 1949 ; **Măseaua stricată,** EPLA, Cartea poporului, 1949 ; **Oțel și pîine,** ESPLA, 1952 ; ed. II-a, revăzută, 1955 ; **Casa șoarecilor,** ESPLA, 1958 (cuprinde narațiuni scrise înainte de Eliberare).

SCRIERI DESPRE

Articole cu caracter general :

D. Micu, **Cu privire la proza lui Ion Călugăru,** Viața romînească, nr. 3/1953 ; Eugen Luca, **Cu privire la evoluția prozei lui Ion Călugăru,** Iașul literar, nr. 7/1956 ; D. Micu, **Un scriitor de neuitat : Ion Călugăru,** Scînteia, nr. 3665/1956 ; N. Moraru, **In memoriam,** Gazeta literară, nr. 22/1956 ; Eugen Luca, **Note despre arta lui Ion Călugăru,** Contemporanul, nr. 27/1956 ; D. Micu, **Prezența lui Ion Călugăru,** Gazeta literară, nr. 23/1957 ; Ion Vitner, **Univers tragic — 2 ani de la moartea lui Ion Călugăru,** Gazeta literară, nr. 21/1958 ; Petru Vintilă, **Buiumaș al Țiprei,** Gazeta literară, nr. 24/1959 ; Ov. S. Crohmălniceanu, **Ion Călugăru,** Luceafărul, nr. 10/1959 ; Eugen Luca, **Un poet al rezistenței : Ion Călugăru,** Viața romînească, nr. 5/1959.

Recenzii :

Despre **Lumina primăverii :** Savin Bratu, **Gazeta literară,** nr. 50/1955 ; Teodor Vîrgolici, **Romînia liberă,** nr. 3500/1956 ; I. Sîrbu, **Iașul literar,** nr. 2/1956 ; Eusebiu Camilar, **Gazeta literară,** nr. 21/1956; Mircea Mancaș, **Viața romînească,** nr. 9/1956. Despre **Oțel și pîine :** Miron Dragu, **Gazeta literară,** nr. 31/1955 ; D. Micu, **Munca,** nr. 2453/1955. Despre **Casa șoarecilor :** Z. Ornea, **Gazeta literară,** nr. 19/1958 ; Const. Cubleșan, **Tribuna,** nr. 27/1958 ; Mircea Braga, **Steaua,** nr. 7/1958.

ȘOAPTELE NU MAI RĂSUNĂ

Cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moarte, comemorare propusă de Consiliul Mondial al Păcii, Editura pentru literatură universală a scos un volum de opere alese ale poetei Lesea Ukrainka, în traducerea Suzanei Delciu.

Intîlnim în traducere versuri ca acestea : „Cine n-a simțit furtuna / forța n-o va prețui, / n-o să știe : muncă, luptă / ce nespus de dragi pot fi" (pag. 148). Sau : „Nu a iubit-o numai el / ca pe-o frumoasă fată ; / din totdeauna, de poeți / Ucraina e cîntată". Suzana Delciu ne prezintă — cum se vede — ideile poetei ucrainene în formă de proză rimată.

Această simplificare duce însă deseori chiar la falsificarea ideii originalului. De pildă, într-una din cele mai frumoase poezii ale sale, „Contra spem spero", Lesea Ukrainka scrie : „Nu voi da pace inimii să doarmă, / cu toate că-n juru-mi e jale și-ntuneric. / Cu toate că-mi voi petrece noaptea în singurătate / Cu toate că moartea mi s-a cuibărit în piept". În traducere : „N-o să-mi las bietul suflet să piară /În adînc întuneric, nicicînd ; /Moartea vrea, cu cruzime de fiară, / Să sugrume-avîntatul meu cînt". (pag. 12). În aceeași poezie, autoarea spune : „În pîrlogul trist și sărac / Semăna-voi flori, bogate în culoare". Iar Suzana Delciu : „Semăna-voi în cîmp albăstrele, / Și-n coclaurul sterp și stingher...".

În orice caz, pentru termenul ucrainean „perelog" (bîrlog) simbolizînd viața poporului ucrainean, care zăcea în întunericul autocrației țariste, nici „coclaur", nici „cîmp" nu corespund.

Alt exemplu, din poezia „Lumini vestitoare de zori" : „Noaptea întunecoasă acoperă oamenii istoviți / Cu aripile sale largi și negre. / S-au stins luminile de seară ; / Toți se odihnesc în vis / Stăpîna noapte i-a îngenunchiat".

Noaptea sugerează aici realitatea crudă din imperiul țarist, care „îngenunchiase" poporul. Domnia nopții e efemeră, fiindcă apar luminile vestitoare de zori, care anunță sfîrșitul societății nedrepte. Traducătoarea neglijează acest simbol chiar din prima strofă : „Sub aripa nopții trudiții se-adună, / Sub aripa-i largă și bună... / Lumina-nserării s-a stins, / Pe toți somnu-adînc i-a cuprins, / Nici șoaptele nu mai răsună". (pag. 30), (subl. ns. S. G.). Ideea poeziei este evident modificată, excluzînd faptul că Lesea Ukrainka nici nu pomenește de șoapte, care în versiunea Suzanei Delciu mai și „răsună"...

Cît privește rima bogată a originalului, traducerea o trădează cu dezinvoltură. Astfel, „demult" rimează cu „început", „toarce" cu „luminoase" etc. (În poemul „Robert Bruce, regele Scoției").

Volumul merita, după părerea noastră, mai multă atenție și mai puțină grabă.

STELIAN GRUIA

ATITUDINI

FĂLCILE NEPOȚELULUI

Nu e mult de cînd Editura de literatură universală a pus în vitrine volumul de „Opere alese" ale lui Giosuè Carducci, însoțit de o substanțială introducere asupra autorului, semnată de Nina Façon. Volumul cuprinde versuri și proză. Traducerea versurilor — chipurile în metru original — este semnată de Tudor George și Barbu Solacolu. Giosuè Carducci este, după cum se știe, unul din poeții cei mai greu de tradus în genere, prin limbajul său bogat și prin legea de fier după care se încheagă strofele sale. Tudor George ale cărui versuri originale nu sînt lipsite de calități, a pornit, totuși, la atac.

Ce-a mai rămas în adevăr, de exemplu din cunoscuta poezie „Ninna Nanna di Carlo Quinto" (Cîntec de leagăn al lui Carol Quintul) din care ne mărginim să cităm primele două strofe din traducerea lui Tudor George ?

„Într-un castel din Bruxelles, solitară,
Stă Margherit d'Austria — văduvioară
A trei soți tinerei care-o lăsară —
Cămașă dalbă coase-n graba mare.

Alături, nepoțelu-i stă-ntr-o troacă,
Cu jigăritul lui ogar se joacă:
I-s fălcile ca melițele-n teacă,
I-atîrnă buza-n jos și bolnav pare" (pag. 112).

Am vrea să cerem traducătorului numai o mică lămurire : nepoțelului sau ogarului „i-s fălcile ca melițele-n teacă" ? Pentru că, evident, din traducere se înțelege că nepoțelului, dar noi știm foarte bine, din original, că ogarului.

Strofele pe care le-am citat pot fi socotite un prototip (minus, eventual, confuziile în genul celei de mai sus) pentru nivelul poetic al multor traduceri semnate aici de Tudor George.

C. NEGREANU

METODA SCOATERII DIN CONTEXT

Într-o notă anonimă apărută în Gazeta literară din 13.II. 1964, se formulează, pe un ton ce se vrea ironic, unele rezerve asupra traducerii mele din „Nuvela americană contemporană". Scoțînd în mod arbitrar din text unele fraze și, mai ales, fără să verifice cu originalul, autorul notei protestează împotriva „călcării" stilului. O simplă operație de replasare a citatelor în contextul lor e de natură să limpezească îndoielile stilistice.

„— Ai un adevărat talent să crești flori, remarcă Henry. Unele din crizantemele galbene de anul ăsta au avut o floare lată de 25 de centimetri. N-ar fi stricat daca-i fi lucrat în livadă și-ai fi crescut niște mere tot atît de mari.

Privirea Elisei deveni rigidă.

— Poate c-aș putea să fac și asta. E drept, am îndemînare să cresc florile. A avut-o și mama. Orice vîra în pămînt făcea să crească. Ea spunea că trebuie să ai mîini de grădinar ca să faci asta".

Alt exemplu :

„— Aveți ceva de reparat sau de ascuțit ?

— O, nu, spuse ea repede. N-am nimic de felul ăsta.

Ochii lui căpătară o expresie aspră din cauza refuzului".

Cît privește observațiile la traducerile din J. D. Salinger, ele pornesc atît dintr-o neînțelegere a textului, cît și dintr-o dorință de simplificare și aplatizare. Faptul că autorul repetă cuvîntul stomac de trei ori într-o nuvelă de 22 de pagini nu e un argument serios. O pretenție și mai discutabilă a autorului notei apare atunci cînd își exprimă mirarea că eroina e numită în traducere fată, cînd de fapt ea e măritată. În întreaga nuvelă, atît eroul cît și eroina nu sînt niciodată numiți de autor decît : fata și tînărul.

Nota trădează nu numai incompetență, dar și rea intenție. Din orice traducere și, de fapt, din orice original, se pot scoate arbitrar fraze și răstălmăci în sensul dorit, mai ales cînd acest sens se asociază cu intenția de a căuta, cu orice preț, scăpări.

Profit de acest răspuns pentru a face, pe această cale, cîteva corecturi de text, acolo unde s-au strecurat, din păcate, inexactități : vol. II, pag. 5, în loc de Neînvinsul (The Unvanquished) trebuia : Neînfrîntul (The Undefeated) ; pag. 126 : Scurta domnie a lui Peppin cel Scurt (The Short Reign of Peppin the Short) trebuia : Scurta domnie a lui Pippin IV. (The Short Reign of Pippin IV).

CONST. POPESCU

ȘEVCENKO ÎN ROMÎNEȘTE

O remarcabilă încercare de a ne înfățișa cele mai importante opere ale poetului Taras Șevcenko o constituie volumul de versuri alese, apărut în 1952, în traducerea lui Victor Tulbure. Volumul a fost completat și revăzut în 1957, cînd același poet, pe lîngă versurile cuprinse în prima ediție, traduce poemul „Haidamacii". La sfîrșitul anului trecut, Editura pentru literatură universală a tipărit în întregime opera marelui poet ucrainean. Merită să fie subliniat faptul că, în această nouă ediție, Victor Tulbure revizuiește substanțial traducerile apărute anterior, dîndu-ne, în același timp, excelente versiuni romînești din operele neincluse în primele ediții. El se apropie aici și mai mult de substanța poeziei lui Șevcenko. Cititorul noii ediții constată cu satisfacție că traducătorul se dovedește un bun cunoscător al epocilor evocate de poezia cu tematică istorică a poetului ucrainean. Același lucru se poate spune și despre atmosfera și patosul poemelor în care Șevcenko vorbește de evenimente și personalități contemporane lui. Astfel, traducerea operelor lui Șevcenko în limba romînă constituie un succes al poetului Victor Tulbure, ca și al Editurii pentru literatură universală.

STELIAN GRUIA

Ferecătura din 1566: Portretele voevodului Mircea Ciobanul și al soției sale, Doamna Chiajna

DISCUȚII H. SANIELEVICI, CRITIC LITERAR

În prefața la **Încercări critice** apărute în 1903, sub semnătura lui H. Sanielevici, profesorul C. Rădulescu-Motru făcea observația că debutantul urma „direcția criticii sociale" (Bielinski, Brandes, Gherea), „atît de mult discutată acum vreo 10—15 ani, dar tot atît de nedrept dată uitării".

Văzut astăzi, volumul atestă strădania tînărului autor de a ajunge la interpretarea științifică a fenomenului literar. Lucrările de critică apărute ulterior invedereză aceeași aspirație, încît după un sfert de veac el va declara, nu fără cutezanță, că, de la întîiele pagini, „încercările" lui „au adus lumina unei metode strict științifice, acolo unde vorbăria beletristică a criticii apusene grămădise numai confuzie".

Deși limbajul lui H. Sanielevici dovedește de la început frecventarea literaturii marxiste, deși tînărul „licențiat în filozofie", cum semnează pe coperta **Încercărilor critice,** sezisează judicios esența de clasă a filozofiei idealiste, privirea lui merge totuși spre eclectism. Dintr-o lucrare scrisă de pe pozițiile exegezei materialiste în filozofie — cu prilejul examenului de licență — **O privire asupra istoriei filozofiei moderne** („prin prizma concepției materialiste") — se desprind puncte de vedere contradictorii : respingerea filozofiei idealiste („mizerabila filozofie a lui Nietzsche", „repugnanta filozofie a lui Schopenhauer"), respect față de concepția materialistă, dar și interes pentru reformiștii Bernstein, Kautsky și ceilalți. Din paginile publicate apoi de-a lungul anilor, pînă la 1930, rezultă aceeași orientare incertă.

Evident, rătăcirile sociologului nu puteau rămîne fără efect asupra criticului. Vom observa, totuși, că în critică directivele școlii lui Gherea se mențin, cu unele excepții, în formele lor nealterate. La rîndul lui, G. Ibrăileanu, apropiat de poporanism, păstra din perioada formației socialiste aceleași prețioase orientări. Pe scurt, H. Sanielevici încearcă o interpretare materialistă a curentelor literare (clasicism, romantism, realism), combate de pe pozițiile burgheziei liberale, sămănătorismul și poporanismul, emite opinii pertinente, unele realmente de reținut, despre Alecsandri, Caragiale, Gherea, Vlahuță, Brătescu-Voinești și alții. Nu lipsesc nici exagerările, nici punctele de vedere eronate, criteriul sociologic, de exemplu, fiind utilizat uneori în mod exclusivist, în dauna celui estetic.

Prețioasă rămîne năzuința de a explica fenomenul literar în spirit dialectic, pornind de la ideea că „e interesant de observat paralelismul între producția economică și cea culturală", că „tendințele politice și sociale sînt un factor însemnat, dacă nu hotărîtor în clasarea scriitorilor după școli". Căutînd argumente temeinice, criticul citează cu perspicacitate opiniile precursorilor care au privit literatura în legătură cu viața socială. Vorbește așadar de Taine, a cărui operă critică e „nu numai o splendidă aplicație a științei sociale", dar și „cea mai înaltă manifestare a gîndirii omenești — o sinteză a artei și a filozofiei". Îl interesează ideile danezului Georg Brandes, continuator al lui Taine. Respect îi impune opera „strălucitului critic literar F. Mehring".

Cu toată prețuirea arătată lui Gherea („distinsul nostru critic"), în atitudinea începătorului în ale criticii se simte pornirea de a impresiona prin argumente deosebite. În baza serioasei cunoașteri a literaturilor franceză și germană (de cea engleză nu se face mult caz), părerile lui Gherea despre romantism sînt confruntate și amendate cu opinii noi. Pe scurt „formula d-lui Gherea nu se potrivește pentru nici una din școlile romantice". În alt loc, explicația lui Gherea, că „relele societății burgheze" constituie una din cauzele decepționismului de la sfîrșitul veacului trecut, e contestată : „nimeni nu mai crede în justețea acestui răspuns, nici d-l Gherea". Cu aerul celei mai corecte deferențe, opiniile precursorului sînt trecute prin filtrul personal și parțial admise, parțial repudiate. Încă de la primele lui încercări critice, H. Sanielevici acordă atenție specială conținutului etic al literaturii. După trei decenii, același criteriu stă pe primul plan. Eticul, zice el, „va fi totdeauna un **coeficient** al sentimentului estetic și al valorii operelor de artă". Unde putea fi găsită pe la începutul veacului o asemenea literatură cu miez etic ? Nici în creația moldovenilor, nici în aceea a muntenilor, ci numai în cea ardeleană, austeră, cu eroi optimiști și activi. Semnalînd apariția unui nou clasicism, de extracție rurală, criticul avea în vedere, „literatura sănătoasă" a lui Slavici și Pop-Reteganul. Alta era — după H. Sanielevici — priveliștea de dincoace de munți, unde literatura nu aducea suflul „muncii oneste", al „hărniciei" și „sobrietății", unde viața de țară apărea în culori nu tocmai senine. Și nu numai că mișcarea sămănătoristă nu reprezenta „o nouă literatură sănătoasă, morală și adevărat românească", dar idealizînd în chip nemăsurat viața satului, rezultatele activității **Sămănătorului** se dovedeau „inspăimîntătoare". Acolo unde N. Iorga vedea numai puritate, moralistul H. Sanielevici, apologetul literaturii de peste munți, găsește vicii și instincte etalate literar.

Însă, deși tînărul Mihail Sadoveanu zugrăvea realist disoluțiunea burgheziei și a celor în contact cu ea, conducătorul revistei **Curentul nou** (15 noiembrie 1905-15 martie 1906) găsi pretextul să afirme că morala ar fi ultragiată. Într-un fulminant și nedrept rechizitoriu antisadovenist, **Morala d-lui Sadoveanu,** debutantul era considerat nici mai mult nici mai puțin decît scriitor imoral ! Vehementul critic venea cu statistici și tablouri sinoptice care „ilustrau" frecvența trăsăturilor negative. În total, erau expuse oprobriului : „beția, adulterul, prostituția și violența pînă la criminalitate".

Și totuși „literatura aceea era valabilă, pentru că pornea din iubire și sinceritate", va mărturisi mai tîrziu Mihail Sadoveanu — aspect relevat și de G. Ibrăileanu, care a luat apărarea scriitorului. Apărarea, dacă era nevoie de așa ceva, se baza pe disocierea între **subiectul** unei opere și **atitudinea** față de viața zugrăvită, cu concluzia că „opera d-lui Sadoveanu nu numai că nu e demoralizatoare, dar adesea e o manifestare de critică socială".

Contradictorie și singulară, evoluția criticului prezintă necontenit interes. Spiritul lui partizan este expresia unor convingeri în continuă revizuire, dar și a unei durabile ingenuități. Esențială e pledoaria pentru o literatură care să nu învăluie într-o falsă aureolă romantică viața asupriților. Cu alte cuvinte, pledoarie pentru realism.

Dacă pînă în 1911 urmărește mai ales raporturile dintre viața societății și literatură, după aceea, „complet străin de biologie", consacrîndu-și eforturile acestei științe, criticul va căuta puncte de sprijin în biologie pentru explicarea fenomenului literar. Mulți ani (pînă în 1925), cercetările biologice îl vor absorbi într-atît, încît prezența în critică va fi mai puțin activă decît putea fi.

Puntea de legătură între cele două perioade o face concepția despre funcția etico-socială a artei. H. Sanielevici militează pentru arta cu tendință, ironizînd „disocierea eticului de estetic" susținută, după Maiorescu, de Mihail Dragomirescu și E. Lovinescu. „Nu numai că este îngăduit, contrar părerii lui Maiorescu — a căuta în literatură intențiuni etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă, care să nu răspundă nevoii noastre religioase (!), adică nevoii de a introduce în realitatea haotică și în deosebi în realitatea socială, o ordine rațională". Istoria demonstrează că „orice activitatea socială — și deci și cea artistică — urmărește în ultimă instanță creșterea fericirii omenești".

Sprijinitor al unei arte cu finalitate etică, moralistul precizează totuși că „eticul, el singur, nu are valoare estetică". Predica morală nu e literatură. Așadar, el combate sămănătorismul și poporanismul, criticînd „deosebit eticul și deosebit esteticul, arătînd însă și legătura între amîndouă".

Singura statornicie a criticului trebuie văzută în legătură cu tendința morală a artei. Aceasta îl face să creadă în necesitatea îndrumării spre un nou clasicism, întrucît clasicismul ar fi „produsul firesc al oricărei societăți sănătoase". Prin „societate sănătoasă" criticul înțelege însă o clasă aflată în „apogeul funcțiunii sale", ceea ce nu era cîtuși de puțin cazul țărănimii ardelene din mijlocul căreia se ridicaseră Slavici și Coșbuc. De fapt, e vorba nu de clasicism, ci de un realism clasic, echilibrat, senin, de structură populară, ca la Slavici nuvelistul, ca la Agîrbiceanu.

H. Sanielevici vedea în literatura ardeleană idealul unei viitoare literaturi naționale. „Literatura de peste munți n-a putut fi decît clasică. Însușirea de moral și aceea de clasic se suprapun, fiind amîndouă produsul vieții de muncă și al sănătății sufletești". Comparația cu romantismul pe de o parte, cu realismul pe de alta („o operă romantică sau realistă poate fi morală, o operă clasică nu poate fi **decît** morală") duce la delimitări prea categorice, greu de susținut. Dincolo de asemenea afirmații dogmatice rezultă că, în multe cazuri, pentru H. Sanielevici clasicismul e totuna cu realismul. Inteligență vie, cu serioase aptitudini disociative, criticului îi place să demonstreze și să analizeze. Vechile sisteme filozofice, armătura critică a cutărui cercetător cu autoritate, eșafodajul unui studiu, toate acestea sînt desfăcute în părțile componente, cu pătrundere, cu perseverență. O dată această operație terminată, erudiția, verva dialectică, marea curiozitate intelectuală intră în acțiune. Mai întîi o febrilă confruntare a argumentelor. Subtilul cititor de literatură universală își amintește cazuri și cazuri. Le compară, le raportează la fenomene tipice, nu se pripește să formuleze reguli, încredințat fiind că „o formulă nu poate fi niciodată absolut adevărată, căci presupune nemișcate lucrurile care sînt într-o curgere eternă...".

Imaginea reală a criticului, coborîtor dintr-o familie cu „zeci de generații de cărturari", pasionat de „gîndirea logică, dialectică", e aceea a unui gînditor în necontenită agitație. Îl chinuie întrebări de tot felul. Puțini dintre contemporani vor fi schițat, poate, atîtea ipoteze, în domenii atît de variate, căci el se va manifesta și ca antropolog, etnograf și sociolog. „Căutarea dezinteresată a adevărului a fost și este însuși rostul existenței" Pe cît îi place să disocieze, spre a ajunge la cauza primă, pe atît se manifestă capacitatea asociativă. Tot felul de corelații, din domeniile cele mai disparate, ipoteze și teorii, argumente sistematice și divagații eseistice sînt dirijate pe făgașul discuției dominante.

Ingeniozitate dovedește criticul căutînd cauzele fenomenului artistic, comparînd, clasificînd. El nu face nici critică biografică (deși nu desconsideră elementul biografic), nici critică estetică, ci critică genetică, văzînd creația în devenirea ei cauzală.

Citva timp l-au sedus argumentele unor reprezentanți ai psihologiei de aspect sociologic : Wundt, Ribot, Fouillée — acesta din urmă teoretician al „ideilor-for'e". Aspirînd să descopere explicația diferențierilor psihologice, geneza psihologiei grupurilor de popoare cu trăsături înrudite, s-a angajat în riscante discuții asupra raselor. Lipsit de sprijinul dialecticii materialiste, a ajuns la concluzii fanteziste, corelațiile criticii literare cu antropologia, printre alte bizarerii, provocînd zîmbete. Tripiul determinant propus de Taine [se pare lui Sanielevici prea larg. Criticul repune deci în discuție **rasa, mediul și momentul,** dar din punctul de vedere al unui antropolog. Climatul și alimentația ar determina apariția temperamentelor cu înrudire analogă, a tipurilor cu trăsături asemănătoare, în esență rasele, a căror evoluție istorică urmează legi speciale. Într-un vast studiu biologic, **La vie des mammifères et des hommes fossiles (1926),** el crede a explica diferențele între rase pe baza decsebirilor aparatului masticator și a alimentației tipice. Potrivit modului de alimentare, ar fi cinci rase. Nu trebuie uitate tipurile combinate, provenind din amestecul alimentației. Diferențele între sexe sînt, de fapt, diferențe de „funcționare a celulei organice, la bărbat predominînd dezasimilarea, iar la femeie, din contra, procesul de asimilare".

Situîndu-se între eseistică și elaborarea sistematică, cercetătorul se lasă, nu o dată, în voia imaginației, construind în gol. De multe ori realitățile sînt forțate spre a se conforma schemelor : „Scrisul meu, mărturisea el la bătrînețe, a fost totdeauna plin de scheme, ca de niște schelete de fier, care așteaptă să fie umplute pentru a forma clădiri utilizabile". Utilizarea datelor biologice în planul unei concepții personale despre literatură nu e lipsită de temerități, de paradoxe și speculații fără temei. Raportarea literaturii la biologie ar fi după el cheia care dă răspuns tuturor întrebărilor ce se pun criticii : ar explica apariția și configurația curentelor literare ; ar motiva unicitatea unor personalități ce nu se integrează vreunei serii sau tipologii artistice ; ar da în sfîrșit criticii un instrument de cercetare care să ducă la anumite legi. Privită în perspectiva biologiei, critica se reduce, cum observă Octav Botez, la o „psihologie de rasă".

Chiar de la debut, criticul constata, în spirit gherist, că „un scriitor este produsul temperamentului înnăscut și al mediului particular în care a trăit. Însă cum temperamentul lui are ceva din temperamentul poporului său — și mediul particular ceva din mediul general, societatea, aceasta ne permite să grupăm pe mai mulți scriitori într-o școală. Însă pe lîngă asemănări, cite deosebiri !". Dacă olimpianul Goethe se comportă ca romantic, pasionat și sensibil, explicația e simplă : „ochii săi răscroiți, tenul măsliniu, părul buclat sînt caractere italienești". Deși Al. Vlahuță și M Sadoveanu sînt moldoveni și contemporani, ei aparțin unor rase deosebite. „E nevoie de finețe absolută ca să recunoști că însușirile sufletești ale lui Sadoveanu arată spre popoarele blonde, iar însușirile lui Vlahuță, spre cele sud-europene, ori spre orient ?".

Firește, criticul e conștient că numai cu ajutorul biologiei nu ar ajunge cineva la explicarea curentelor și școlilor literare. Trimiterile la viața economico-socială îi oferă argumente în plus pentru a demonstra că școlile, curentele, constituie reflexe ale relațiilor sociale. Clasicismul nu-i decît expresia păturilor stăpînitoare, mulțumite de prezent. Romantismul exprimă tendința refugiului în trecut sau în viitor, fiind produsul unei clase nemulțumite de prezent. În sfîrșit, realismul caracterizează clasele ce se ridică.

Teoreticianul literar e mult mai fecund decît criticul propriu-zis. Eseurile critice trag mult mai greu în cumpănă decît critica la obiect. Interesantă prin vioiciunea observațiilor, aceasta apare totuși subordonată generalităților. Dacă se referă la Ronetti-Roman, o face cu scopul de a prezenta contradicțiile dintre evreul conservator și evreul modern. Dacă discută, în pagini de incontestabilă finețe, psihologia eroilor lui Brătescu-Voinești, o face pentru a deduce clasicismul prozatorului. O mare parte a comentariului despre I. Agîrbiceanu urmărește același obiectiv : definirea clasicismului în formele lui generale. Așadar, pretexte pentru discuții și teoretizări. De altfel, reeditînd după un sfert de veac studiul pentru Brătescu-Voinești, criticul constată că e „prea larg", dar se mîngîie ușor : „Nu face nimic... Dacă nu-i vine d-lui, o să-i vie altuj scriitor..."

Pasionat de generalități, Sanielevici trece cu ușurință de la clasicii universali la clasicii romîni, consideră util să se aplece și asupra unor scriitori minori (Artur Stavri, I. Adam, Ludovic Dauș, Vasile Leonescu, H. G. Lecca. D. Nanu). Critica la obiect e însă invadată de aluzii polemice ori de paradoxe. Judecățile de valoare sînt vulnerabile și mai totdeauna subiective. Opinii scînteietoare de adevăr se învecinează cu platitudini. Admirația cea mai nevinovată — cu vorba răstită. Aceasta, pentru că și criticul, „dacă e un om întreg, iar nu un palavragiu blazat, are și el preferințele lui și luptă să imprime literaturii o anumită direcție".

Alături de **Eminescu și Caragiale,** e așezat Duiliu Zamfirescu, laolaltă, „trei dintre cei mai mari scriitori ai țării". Dacă Odobescu a scris „frumoase nuvele istorice", dar n-a îndrăznit să treacă la romanul istoric, e pentru că el „a fost mai mult istoric decît literat, istoric prin vocațiune și diletant în literatură". În **Clipe de liniște** „sînt mici capodopere — cum este, de pildă, **O viață"** cu acțiune condusă „în același timp simplu și savant". Ca autor al **Patriarhalelor,** St. O Iosif este „singurul poet de talent care scrie în genul d-lui Coșbuc", avînd însă, în același timp „personalitatea sa proprie bine hotărîtă".

Mai sigure decît aprecierile despre clasici sînt cele rezervate unor scriitori nereprezentativi. Cîte o afirmație rezumativă pentru întregul comentariu este așezată, fie la început, în chip de enunț, fie la sfîrșit, în chip de concluzie. Seriozitatea și ironia merg mînă în mînă. Dacă Artur Stavri „nu va putea să evolueze — — să năpîrlească", atunci „riscă să fie uitat". Victor Crăsescu „e prea realist în înțelesul rău al cuvîntului", căci „în realitate multe se petrec, dar nu toate sînt interesante, fiindcă nu toate sînt tipice". Uitatul I. Adam „nu redă decît manifestări exterioare omenești, reale cînd sînt văzute, false cînd sînt născocite". Dramaturgul H. Lecca „are toate calitățile care se pot căpăta prin muncă de cabinet" și „toate cusururile care rezultă din puțina cunoaștere a vieții și a oamenilor". Dacă „în poezie ar fi permisă mediocritatea, dl. Naum ar fi un poet bun".

Contrastele portretului sînt puternice. În timp ce sociologul se situează pe poziții antisocialiste, reacționare, criticul format sub semnul **Contemporanului** reține durabil amprenta acestuia. Sintetizînd liniile luminoase, criticul a militat consecvent pentru o literatură cu tendințe etico-sociale, a sesizat și combătut conținutul reacționar al sămănătorismului și poporanismului, a îndrumat spre o creație realistă. Laturile pozitive ale operei lui țin mai degrabă de domeniul filozofiei criticii. Intenționînd să facă o critică științifică, s-a străduit să găsească noi argumente (chiar dacă discutabile ori eronate) în sprijinul metodei. În esență, mai importante rămîn paginile de orientare metodologică (investigație, sistematizare și, în ultimă instanță, de selectare) decît cele de analiză la obiect.

Valorificînd unele elemente înaintate ale criticii anterioare, dar situîndu-se în sociologie pe pozițiile apologeticii capitalismului (dovadă în special eseurile sociale politice) H. Sanielevici a contribuit totuși la promovarea unei critici literare cu baze materialiste. E o trăsătură ce nu trebuie pierdută din vedere.

Const. Ciopraga

CĂLIN

(FILE DIN POVESTE)

— Observații asupra motivului —

În **Călin (file din poveste)** *s-a relevat îndeobște prelucrarea liberă a unor motive folclorice, după experiența prealabilă a versificării basmului popular* Călin Nebunul, *și s-a pus în lumină — cel mai adesea cu admirație — bogăția elementelor lirice și descriptive* [1]. *Nu s-a încercat însă situarea poemului pe marile coordonate de gîndire care străbat creația eminesciană, valorificarea sensurilor, fie și latente, pe care el le cuprinde. Este totuși greu de crezut — și în dezacord cu restul operei — ca Eminescu să fi întreprins elaborarea unui poem de atari dimensiuni numai în scopul desfășurării unor tablouri mirifice, fără a fi fost călăuzit de dorința exprimării unei cugetări mai adînci. Pentru cercetarea lui* Călin *și sub acest aspect pledează, între altele, înrudirea sa, în planul procesului de creație, cu* Luceafărul *și — parțial — cu* Miron și frumoasa fără corp. *Cele trei poeme străbat, după cum se știe, aceleași etape genetice : 1. receptarea unui basm, fie din gura povestitorului popular* (Călin Nebunul), *fie din culegerea lui R. Kunisch* (Das Mädchen im goldenen Garten, Die Jungfrau ohne Körper) ; *2. versificarea basmului* (Călin Nebunul, Fata în grădina de aur, Miron și frumoasa fără corp); *3. creația originală în sens strict* (Călin — file din poveste, Luceafărul *și poemul abia început* Mușat și ursitorile). *Din compararea lui* Călin *cu operele înrudite poate rezulta o înlesnire a înțelegerii.*

Luceafărul și Miron și frumoasa fără corp *dezvoltă deopotrivă motivul dragostei dintre o ființă umană și una supranaturală, spre a extrage din el sensuri deosebite. În* Luceafărul, *suprapterestrul aspiră zadarnic la comuniunea cu terestrul, pentru ca în* Miron și frumoasa fără corp *raportul să se inverseze. Ambele poeme așează eroii în fața unor alternative : Cătălina are de ales între luceafăr și paj, Miron între frumoasa fără corp și soția lui de neam împărătesc. Soluția conflictului diferă, și o dată cu ea sensul alegoric. Cătălina va urma calea fericirilor pămîntești, interzisă geniului. Miron, cel care a „vînat țintă nebună", cunoaște suspendarea tragică între două lumi : de o parte idealul inaccesibil, de alta realul tern. Paralel cu* Luceafărul, *Eminescu pare să fi încercat aici o altă definiție a poetului, în spiritul celei gravate lapidar de Hasdeu : „Doi dușmani făr-astîmpăr în urgie / În inima poetului se bat : / A țărnei din aproape tiranie / Și-al cerului un echo depărtat".*

Cum se înfățișează lucrurile în Călin (file din poveste) ? *Asemănător celorlalte două poeme prin abordarea aceluiași motiv,* Călin *învederează în dezvoltarea lui notele sale particulare. Mai întîi observăm că, în locul tripticului, ne întîmpină numai doi termeni. Ca urmare, fata de împărat nu ezită între două atitudini posibile, ci se avîntă pe singurul drum ce-i este hărăzit, acela al dragostei pentru o ființă supranaturală. Altă deosebire, foarte însemnată, stă în caracterul de reciprocitate al sentimentului, în virtutea căruia eroii, anulînd barierele dintre ei, își vor egaliza condiția. Vorbind despre elementul erotic al unor poeme ca* Înger și demon *sau* Strigoii, *Tudor Vianu remarca : „o astfel de atracție peste clase sociale și civilizații il va preocupa pe Eminescu nu numai pentru că imaginația romantică se complace în prezentarea unor opoziții violente, dar și pentrucă, arătînd cum limitele și obstacolele unor lumi deosebite sînt înfrînte, poetul poate să înfățișeze mai bine intensitatea romantică a pasiunii".* (Poezia lui Eminescu, Buc., 1930, p. 25). *Observația își sporește valabilitatea dacă o aplicăm poemului* Călin : *distanța inițială dintre protagoniști este aici infinit mai mare și supune tăria sentimentului la proba cea mai aspră din cîte se pot închipui. O întrebare se iscă nemijlocit : în ce plan se va realiza comuniunea eroilor ? Am fi tentați să spunem că în planul terestru, deoarece zburătorul e deposedat de atributele lui supranaturale, devenind* Călin. *Și totuși, încheierea poemului, prin abundența elementelor fantastice ale nunții, pare să ne dezmintă. O comparație edificatoare putem face cu legenda antică despre Amor și Psyhe. Acolo, unirea definitivă a celor doi soți se împlinește în Olimp, prin înălțarea Psyhei la rangul de zeiță. În poemul eminescian, concepția feerică a finalului estompează, fără să ascundă, coborîrea pe pămînt a eroului supranatural. Sensul, relevat indirect, este același ca în* Luceafărul : *fericirea e accesibilă numai muritorilor.*

Transformarea suferită de eroul supranatural al poemului Călin *comportă cîteva observații. Se afirmă în mod curent că, în elaborarea lui* Călin, *Eminescu a păstrat din basmul în versuri* Călin Nebunul *numai cîteva „file", motivul zburătorului fiind însă inedit. Adevărul este că, în tr-un episod al basmului,* Călin Nebunul *apare, de asemenea, în ipostaza de „zburător", cu alte cuvinte de sol al iubirii, el însuși străin de acest sentiment : este momentul în care, după uciderea prin vicleșug a celor 12 zmei, eroul pătrunde în iatacul fetei împăratului Roșu, o sărută pe frumoasa adormită și-i răpește inelul. Fata se va mărita apoi cu fratele de cruce al lui* Călin Nebunul. *Noutatea propriu-zisă în* Călin (file din poveste) *o aflăm sub acest raport în faptul că solul neutru al pasiunii va arde și el în focul pe care l-a aprins, rezultatul combustiei fiind umanizarea lui. Regăsim aici o situație mai generală în opera lui Eminescu: bărbatul, tip abstras, contemplativ, deșteaptă dragostea fără s-o împărtășească de la început. Cu deosebiri ce se cuvin relevate, resortul psihologic din* Călin *este același ca în* Floare albastră *sau* Cezara.

Procesul de umanizare a zburătorului este înlesnit poetic prin ascunderea consecventă a atributelor lui fantastice. Pînă în clipa cînd fata își rostește chemarea („Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură), nimic nu atestă esența supranaturală a „năzdrăvanului voinic". Această esență se va limpezi deplin prin formula „umbră fără de noroc", care-l așează pe zburător în familia nemuritorilor străini de fericirea terestră, reamintindu-ne însemnarea manuscrisă despre soarta geniului („El n-are moarte, dar n-are nici noroc") sau versurile din Luceafărul *ce definesc contrastant condiția umană : „Ei doar au stele cu noroc...". Zburătorul este totuși predestinat umanizării, ceea ce rezultă din înseși datele lui fizice. În vreme ce luceafărul i se înfățișa fetei împărătești cu ochi de gheață sau de văpaie, zburătorul trezește o imagine total deosebită : „O, tu umbră pieritoare, cu adîncii, triștii ochi, / Dulci-s ochii umbrei tale — nu le fie de diochi !". Prima umanizare, temporară, a zburătorului se produce chiar în iatacul fetei de împărat, ceea ce-i va prilejui acesteia suferința pămîntească, oferindu-i totodată chezășia răscumpărării. Tot de atunci datează individualizarea onomastică a eroului, pe care noi o vom afla mai tîrziu, din gura copilului său : „Mama-mi spune citeodată, de-o întreb : a cui-s, mamă ? / «Zburătoru-ți este tată și pe el Călin îl cheamă»". (Procedeul de a dezvălui numele personajului într-un moment anume ales ne amintește din nou de* Luceafărul ; *acolo, fata de neam împărătesc devine Cătălina abia în preajma lui Călin). În exilul rustic al fetei de împărat putem recunoaște o îndepărtată reminiscență din basmele pe motivul soțului supranatural (de pildă* Amor și Psyhe *sau la noi* Povestea porcului). *Fata din* Călin *n-a călcat ca eroinele similare o interdicție formulată direct, totuși va ispăși îndrăzneala de a fi îndrăgit o făptură supranaturală. Zburătorului îi vor trebui șapte ani (în măsură terestră ; poate doar o clipă la scara celeilalte lumi) pentru a se smulge definitiv din „sfera" lui și a-și desăvîrși umanitatea.*

Corelațiile dintre Călin *și* Luceafărul *nu pot ignora textul în tipar folcloric* Peste codri sta cetatea, *compus de Eminescu prin 1882* [2]. *Bucata reia motivul zburătorului, dar atribuie făpturii mitice metamorfozele zmeului din* Fata în grădina de aur [3], *dintre care nu va lipsi aceea de stea („De-ndrăgește vreo fată / Ca luceafăr i s-arată"), faptul prilejuind o bogată revărsare de viziuni și expresii apropiate celor din* Luceafărul : *„Și-n fereastră ca-ntr-un prag / Se arată-nalt și drag, / Cu păr lung de aur moale / Și cu ochii plini de jale. / Trestia-l încunună, / Hainele îi scînteiază, / Haine lungi și străvezii, / Pare-un mort cu ochii vii". Dincolo de orice ipoteză interpretativă, textul amintit ne edifică asupra vecinătății stabilite în însăși conștiința poetului între motivele din care s-au întrupat* Călin *și* Luceafărul.

St. Cazimir

---

[1]) Pe o poziție singulară se află G. Călinescu, care afirmă **(Opera lui Mihai Eminescu, V, p. 229)** : „Deși dulcegăria retorică, descripția microscopică a feței, sensualitatea, decorația prea teatrală și mai ales lustrul de care am vorbit produc un soi de saturație, nu se poate tăgădui frumusețea variantei scurte", adică a lui **Călin (file din poveste)** în raport cu **Călin Nebunul.**

[2]) Vezi M. Eminescu, **Opere,** VI, ed. critică îngrijită de Perpessicius, Buc., editura Acad. R.P.R., 1963, p. 110—115.

[3]) Să se compare versurile „Ori se face nor de ploaie / Care cade în șiroaie / Și burează-așa de lin / Prin perdelele de in" **(Peste codri sta cetatea)** cu „A doua zi el se făcu o ploaie / În tact căzînd, aromată, lin / Și din ferești perdelele le-ndoaie / Burînd prin țesăturile de in" **(Fata în grădina de aur).**

POP SIMION

UN ȘNAPS

Tentativa de mituire se încadra în contextul unei situații.

Cînd delegatul descoperi cusururi inacceptabile, deveni morocănos, se închise în el, pictă vagonetii respectivi cu cîte un O tăiat, cu creta, fără a vorbi însă, fără a trage semnalul, arboră chiar o nepăsare. Cazangiul bondoc era cu ochii pe el, îi observă disimularea și la sirena de la orele trei îl așteptă la porțile uzinelor.

— Vii la un șnaps, delegatule ?

— Vin, mă.

Intrară la bufetul „Roata dințată", deservit de remizierul Baka Ödön, un hipertensiv și un basedovian mătăhălos, ca tancul, de o vîrstă incertă pentru că aceasta nu se reliefa în șunci. Localul era modest, de trecere, situat la doi pași de uzine, unde cei doi întîlniră o scenă de toată frumusețea.

Nimerise acolo un ursar, meserie pe cale de dispariție în Romînia, un fel de circar ambulant, țigan la origine, numit Țucute, proprietarul unei tobe cu clopoței și al unui puiandru de urs, prost și inofensiv, care la vorba „hipa, hipa, ursule !", sare în două picioare, joacă în ritmul tobei, cuprins de o mare agitație a labelor din față, uneori făcînd semnul omenesc „pa și pusi", adică ceva caraghios, ori hlizindu-se, gata să afirmi că dihania rîde.

Țiganul nu făcea de fel reprezentație în acel bufet de duzină, era total relaxat, mintea lui era de improvizație și după cum îi sticleau ochii și felul în care ținea bucățica de pîine cu amîndouă mîinile, omul acela părea foarte flămînd și direct preocupat de foamea lui. El mînca brînză cu ceapă, examinînd foarte concentrat felia de pîine, pe care o ținea cu amîndouă mîinile și cele cîteva cubulețe de slănină, tăiate atent, ardelenește, cu briceagul ; din acestea se înfrupta grijuliu, luîndu-le una cîte una în vîrful aceluiași briceag pe care îl mînuia în voltă și, la un gest iscusit, slănințua se desprindea de pe lamă, lua o traiectorie neașteptată și cădea în gura ursarului spre a fi consumată lent, ca o trufanda, ca o bomboană.

Țiganul nu făcea defel reprezentație în acel bufet de duzină, era total relaxat, mînca brînză cu ceapă, puțină slănințuță tăiată mărunt, se hrănea pur și simplu, lipsit de cheful de a se mișca ori a face ghidușii profesionale ; de altfel și puiul de urs n-avea chef de nimic, sta ghemuit sub masă ca o mîță mare și înghițea măslinele ce i se aruncau, bob cu bob, de clienți. Avea un fel caraghios de a se comporta. Scotea limba și tampona cu ea mozaicul localului, culegînd măslinele ca pe niște firimituri o dată cu mucurile de țigară, pe care le scuipa dispersat, tușea, închidea ochii, își mototolea limba cu labele, ca pe o rufă, ori o scotea de un cot, s-o sfîșie, s-o șteargă în mîturile blănii sale, dîndu-se peste cap. Oamenii se distrau ca la urs, promiteau să-i dea acestuia, pe lîngă măsline, cîteva sute de grame de salam, cu condiția ca animalul să bea o cinzeacă de rom. Nu se realiză combinația deoarece ursul tuși iar și se bălegă exploziv.

Cei prezenți rupseră în hohote de rîs, să se prăpădească.

O miezuitoare, Lilica, se afla acolo însoțită de unul ce o curta, logodnic mocofan, care în cinci ani nu izbutise decît s-o trateze pe față cu vermut, s-o țină de mînă și s-o ducă la cinema. Fiind cam zurlie, această Lilică rîse de urs cu gura pînă la urechi și, cum, cum nu, i se întîmplă ceva foarte rar, atît de rar că mulți nici n-au auzit de așa ceva : fetei i s-au încălecat maxilarele, au rămas înțepenite, cu gura deschisă la maximum, încît oasele care bat în foarfecă își strîcaseră meșteșugul, minunăția lor, deveniseră oase proaste, forțate în deschiderea aceea amplă, fără perspectivă. Miezuitoarea nu putea zice „pis", adăsta cu gura deschisă, vibrîndu-și amigdalele, și scotea din gîtlejul încordat un gîîîit straniu, de înec și apocalipsă, iar logodnicul se cruci de această metamorfoză. Veselia generală se subție, clienții își mîncară rîsul, îl supseră în ei, ca și cum localul ar fi fost brusc inundat de o apă în creștere care îi ia pe dedesubt, le urcă pe țurloaie, reducîndu-i astfel la tăcere ; violența senzației îi zăpăci, le luă respirația și rămaseră ca butucii sub inundație.

Absorbit, Țucute uită să mănînce, iar omul de la bar, acela Baka Ödön, rămase cu sticla pe orizontală, turnînd alcoolul în aer. Singur Bică avu inițiativa mișcării. Luă cele două pahărele, goale acum, și umblînd ca o rață, le puse pe tejgheaua nichelată, îi arse fetei — jap ! — un pălmoi, repunînd astfel maxilarul la loc, pe făgașul normal. De uimire, de bucurie, de spaimă, miezuitoarea își încercă fălcile, le bătu foarfecă sus-jos, sus-jos, să vadă cum funcționează.

— Mai dă un tur, ceru cazangiul bondoc, ștergîndu-și chelia care asuda formidabil.

Luă pahărelele între degete, erau dorobanți cu gît subțire și reveni la Chirilă, căruia îi oferă una din sticloanțe, zic așa pentru că dorobanții și țoiurile se fac în general din sticlă masivă cu muchii și încrustături, să nu se fărîme la întîia atingere a furioșilor alcoolici.

— Să bem ex, propuse Bică grav.

— Ex, fu de acord Chirilă și supse șnapsul, care nici măcar nu era șnaps, ci votcă dreasă cu sirop de vanilie, un cocteil popular.

Clienții nu-și reveniră încă și nu înțeleseră prea exact ce se întîmplase în jurul lor, tot așa cum însuși Chirilă plutea într-o totală neclaritate. Gestul cazangiului bondoc avea ceva magic și o simplitate totodată, demne de toată admirația. Chirilă era mulțumit că se află în vecinătatea acelui om cu inițiativă trează, că e tovarășul de masă al acestuia ; Bică crescu în ochii minerului, întîmplarea în ansamblu, prin neprevăzut și promptitudine, îi apropie pe cei doi iar Chirilă se trezi că nutrește față de celălalt o subită amiciție. „Uite, domnule, cum doi oameni se împrietenesc în cinci minute, se miră el de noua situație. Ne-a distrat un urs bleg și s-a strîmbat la noi tuta aceea care a făcut „aaa !", iar noi doi — poftim — putem spune că avem de acum un trecut împreună". Mai repetară mixtura aceea de votcă și sirop cleios, după care în bufetul „Roata dințată" nu se mai întîmplă nimic deosebit, țiganul dispăru cu jucăria, iar cei doi plătiră și plecară de asemenea. Regretul fu de partea lui Baka Ödön, birtașul hipertensiv și solid care, dînd un deț, obișnuia să se lase călcat de urs, pe verandă, pînă îi pîrîiau oasele ; animalul lui Țucute era singurul său maseur. Acum pierduse ocazia, că prea se învălmășiseră toate și situația fusese defavorabilă.

A doua zi nu-i fu greu cazangiului Bică să-l abordeze pe Chirilă, să discute cu el îndelung și chiar să-l descoasă ușurel, pentru că lucrînd de zor la recepție, delegatul acumulase furii și, cum nu-i convenea ceva, hotăra pe loc „se respinge", aplicînd acel O tăiat, grosolan, pe bordajul vagonetului basculant.

— Pictezi, delegatule ?

— Am dat de rebuturi, bată-le dumnezeu, spuse acesta plictisit de moarte.

— Nu te omorî cu firea, îi sugeră Bică.

— Ce vorbești, mă ? Cum de ți-a venit ideea ?

— Mi-a venit de parcurs, relată cazangiul cu un calm în stare să dezarmeze. Cine își face nervi dă în cancer ; mersi, n-am nevoie. Omul nu-i cîștigat la loto să dispui de el și, deci, nu trebuie să joace pe sîrmă pentru o diurnă de optsprezece lei.

— Mă, tu ești dat în mă-ta și, mă rog ce propui ?

— Să fim blînzi și să nu ne jignim reciproc.

Chirilă deveni foarte receptiv la acest dialog insolent, voit tare, căruia nu numai că nu i se putea sustrage, ci, curios la culme, era doritor să-l continue, să-l ducă pînă în pînzele albe ; el n-avea experiența jocului în subtext, a cuvintelor cu valențe secrete ori a frazei impregnate cu o tentă de șmecherie, calități care te transportă, depinde, fie pe tărîmul superficial al unei scuzabile și fermecătoare minciuni, fie pe acela minat de pericole și josnicii neidentificate la timp. Nu, Chirilă n-avea atare experiențe și era dornic să nu scape ocazia, de altfel banală, pentru că Bică era grosier prin structură, n-avea abilități înnăscute și nu era un șmecher de marcă.

— Diurna delegatului contemporan e mică, aprecie Bică lansat în meditațiuni.

— Da, mică, admise Chirilă mimetic.

— Vrea, nu vrea, delegatul trebuie să-și mărească această diurnă.

— S-o mărească ? Doar nu e de gumă ; adică s-o tragi și s-o întinzi după necesități, obiectă celălalt. E ceva fix, legalizat și de neschimbat.

— Vax, combătu Bică, situația nu mi se pare incocoșabilă.

— Adică...

— A fi delegat e o calitate, un bussines, cum zice americanul, sursă de ceva prosperitate, o portiță deschisă ; trebuie doar să folosești acea portiță ușurel, fără să scîrțîie și fără să facă zgomot.

— Tu ești un tip înțelept, îi mări exaltarea minerul ; fapt e că numitul Bică intră adînc pe făgașul destăinuirilor și declară inspirat :

— Nici o meserie nu-i de lepădat, trebuie doar să știi s-o faci bună. Uite o situație...

Și cazangiul bondoc relată un moment al biografiei sale cînd, fiind șeful unui depozit, avusese ocazia în cîteva luni să-și salte situația economică. Era vorba de un depozit în care se păstrau cartofi, iar cartofii se stricau în genere pentru că acel depozit era înghesuit și muced... Șeful depozitului cerea comisia de anchetă, care venea, făcea sondaje, aprecia stricăciunile, încheia procese-verbale, îl descărca deci bănește și scriptic pe Bică, îl absolvea pentru zarzavatul intrat în putrefacție. „Depozitul în socialism înseamnă spațiu, lumină, aer, un salon de spital, ca să mă exprim așa ; de ce mai apelăm la mucedele hrube ale burghezo-moșierimii !?" se înfuria el patetic, ceea ce îi da o prospețime și o frumusețe. Noaptea, la ora hoților, gunoiul era cărat la alte depozite, cu autocamioanele, iar comedia se reedita, evoluînd prin scriptele unui lanț întreg de escroci, bandă perfect solidară, care păgubea statul cu sute de mii.

— Acum ciubucul e în lanțuri, se lamentă Bică. Mă făcui pentru un timp ciocănar să am biografia mai consolidată. In rest, oameni sîntem, nu trăim din optsprezece lei ; ia colea un sutic, două, nu fi mîndru și recepționează vagonetele astea din mers...

In această situație Chirilă reacționă brutal, îl lovi pe omul bondoc cu șurubelnița în piept. Merse întins la directorul adjunct, la Petriceanu, care ținu să iasă la fața locului (era palid și pometii i se ascuțiseră), insistă să i se relateze faptul în amănunt, după care nu mai comentă, puse punct ; formulă o frază scurtă, fără sifon, în care verbul era la un timp trecut :

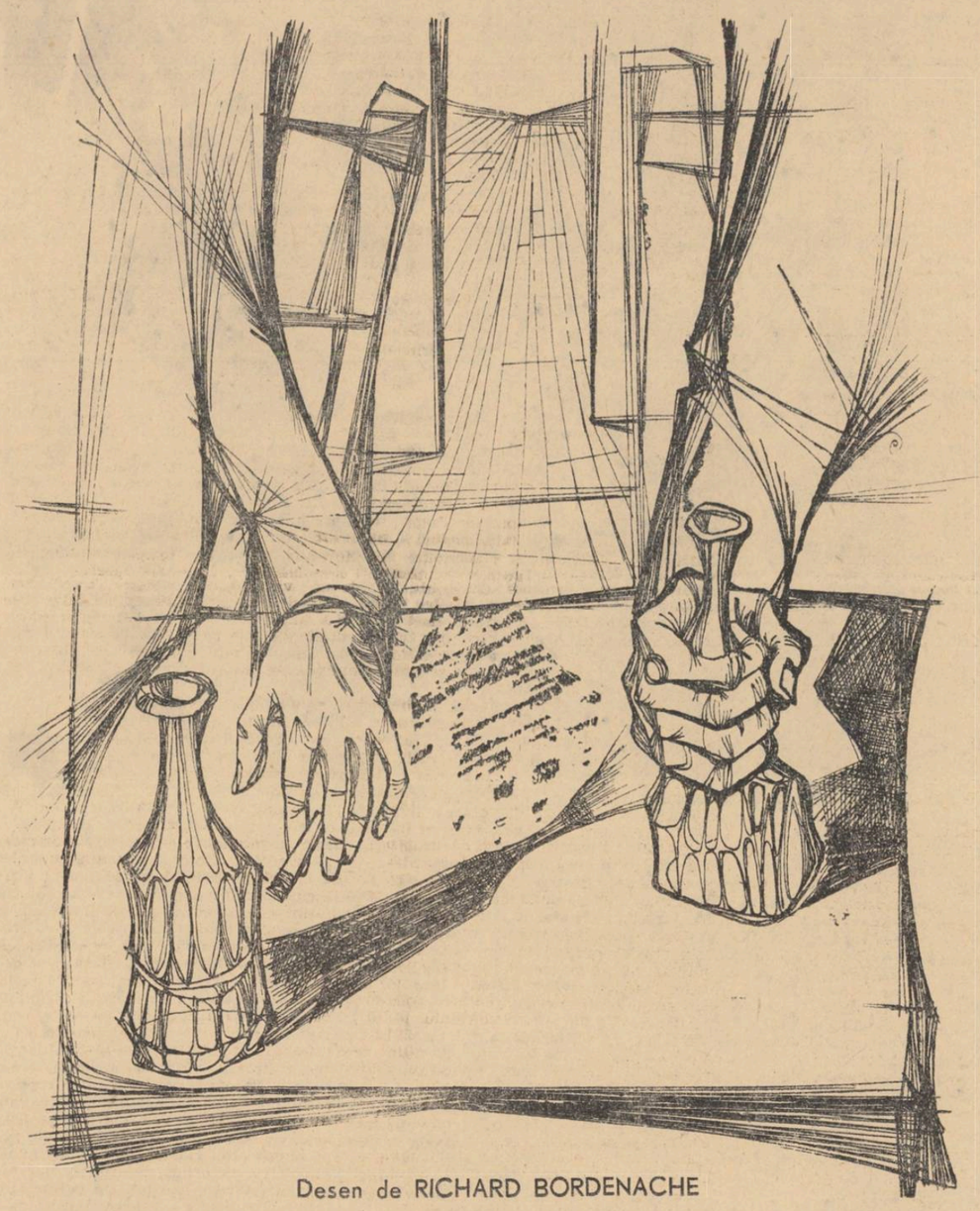
— Ți-am desfăcut contractul ; predă.

Surprins, omul bondoc chițcăi, se stîrni ceva șobolănesc în ființa lui de joasă constituție și fu zguduit de scurte și repetate convulsiuni ale membrelor : începu să pocnească din degete, absurd, pîc, pîc, și realiză cu picioarele umbletul acela mărunt, inegal, un fel de bătută pe loc, asemănătoare ca ritm și număr de pași cu jocul oșenilor. Saboții lui, că Bică avea încălțăminte de lucru cu talpă de lemn, saboții lui nimeriră într-o grămăjoară de dolomit, pulbere fină, folosită în turnătorie, la miezuri (nu dăm explicații tehnice), și, în mișcare, el răscoli pulberea aceea industrială, o stîrni uscată, inecăcioasă, vînătă.

— Faci praf, obiectă Petriceanu.

— Asta-i situația, se potoli Bică precaut, dar căzu în lehamite, își vîrî lopețile mîinilor în buzunare, și plecă, umblînd lipăelnic, à la Chaplin, poate cu pași mai prelungi, aruncîndu-și labele în unghi deschis, fel de a fi cuprins în expresia „Mi se rupe în paisprezece" pe care o rosti voluptos, șocant, peste umăr. Delegatul și reprezentantul direcției nu prinseră fraza, foarte preocupați de îndreptarea acelei situații.

Într-o primă dezmeticeală, Chirilă își impută pripa, considerîndu-se autorul unui rău foarte rău, adică un rău mare, pentru că îndepărtase un om de la muncă, îi luase acest drept, izbindu-l astfel — „dacă are familie ?!" — în existența imediată. Avu remușcări și, încropindu-și ceva argumente, încercă să-l îmbuneze pe Petriceanu, să-l aducă la sentimente mai bune, spunînd că ceea ce comisese omul bondoc este o bîlbîială crasă, o regretabilă greșeală etc. etc. Directorul adjunct fu neinduplecat, sever în discuție, spuse un nu categoric, însă Chirilă mai spera, nu se epuizase,



Desen de RICHARD BORDENACHE

voia să persevereze pe lîngă acest conducător de tip nou spre a se reveni asupra hotărîrii luate.

Ion Chirilă cerea o pace de compromis, deși în sinea lui avea limpedea bucurie că izbutise să fie partizanul dreptății în cazul murdarului incident, că avusese o atitudine, deși el nu-i deprins cu atitudinile pentru că nu-și părăsește bîrlogul, nu iese deloc în arenă. A ieșit acum și, fără voința lui specială, a prins taurul de coarne și, iaca, na, l-a răsturnat.

— E totuși o exagerare, tovarășe Petriceanu, reveni Chirilă, milog, la sentimentele dintîi, dar se îndoi pe loc și îi fu greață de pendulările lui nehotărîte, admise că e un împăciuitorist sadea și dispăru pînă a doua zi cînd, luîndu-și inima în dinți, ceru o nouă audiență la Petriceanu. Intră cu replica pe buze :

— Măsura e justă.

— Care măsură ?

— Cu pezevenghiul în cauză, cu Bică ăla...

— Asta-i o chestie consumată, tovarășe, nu te mai agita, îi recomandă Petriceanu parcă desprins dintr-o amnezie.

— Desigur, consumată, dar justă, accentuă delegatul și, tacit, se gratulă din nou pentru ieșirea lui în arenă, pentru luarea taurului de coarne și pentru răsturnarea acestuia în țărînă, atît de puternic și definitiv, că a făcut buf ! drept învățătură de minte.

Uzina se angaja ca în mai puțin de o săptămînă, cam cinci zile bune, să lichideze nedoritul conflict, dînd cîștig de cauză reprezentantului miner sub ochii căruia se executau corecturi de cazangerie, înlocuiri, verificări la micron. Chirilă nu stătu toată perioada, n-avu cum și lucrurile evoluară fără el. Fu anunțat telefonic să revină la frontul de lucru deoarece ajutorul său Șuta, elev într-a opta, la seral, intră în focul examenelor și echipa rămîne fără nici un conducător ; e nevoie de titular.

Plecă din Satu Mare puțin distrat, cocind în el fructul unei anumite eliberări din propriile frîne și chingi ; prinsese gustul omului care se mișcă degajat printre oameni și concepe atitudini în afara propriei persoane, deci ceva foarte uman și dezinteresat.

Urcă în compartimentul de tren pe la treisferturi la douăsprezece (timp ardelean), cam mult prea devreme, ca „proștii" lui Rebreanu, că mai era un ceas bun pînă ce avea să pornească acel tren local cu garnitură formată în gară la Satu Mare. Chirilă avea cu sine un pachet cu merinde pe care i-l dăduse administratorul cantinei uzinelor „Unio" ; era o cutie de carton voluminoasă și nu rezistă să nu și-o plimbe cu de-amănuntul pe sub nări, întorcînd respectiva cutie pe toate părțile ; în cele din urmă îi rupse sforile și o deschise. Uzina gazdă îi combinase un prînz aproape regesc, compus din preparate reci, — salam de Sibiu, pastramă, ceva brînzeturi, doi „debrețini" aromați, fripți la tigaie, și o sticlă cu vin roze (sînge de iepure), încolo bagatelele unui prînz, niște castraveciori buboși, o banană (Romînia stabilise relații cu Cuba), muștar la tub, biscuiți **petit-beurre** — cert e că minerul fu vrăjit de peisajul alimentar, bunuri din bunurile acelei cantine, și ațîțat, atacă, nebănuind că mîncările consistente îl vor sătura în cîteva minute. Nu strînse hrana, sperînd să revină, cînd va avea înțelepciunea de a mînca pe îndelete, dar stomacul lui începu să digere, se moleși, apoi cucăi a pierdere de vreme. Și, în cele din urmă, adormi.

In vis, veni țiganul Țucute, cu ursul, care, condus de miros, veni ață la mîncările expuse pe bancheță și mîșii cu botul printre hîrtii, respirînd tare și salivînd. Ursarul i se împotrivi, îi trase tare de lanț și îi porunci repede să facă sluj.

— Fă salutare la domnul, bate-te dumnezeu, fă salutare, țipă Țucute și îl izbi pe puiandru în burtă, ienit, cu bocancul. Ursul nu se ridică în două labe, și țiganul îl izbi iar în burtă, de două ori, agitînd lanțul, făcînd cu membrele superioare niște mișcări epileptice și țipînd gutural :

— Hipa, hipa, ursule...

Lui Chirilă, animalul îi inspiră o nespusă milă și-i dădu acestuia toată mîncarea adunată pripit, cocoloș unele peste altele ; ursul primi cutia de carton îmbrățișat și se retrase umblînd biped, pînă la marginea terasamentului, unde se năpustiră urs și țigan asupra alimentelor, sfîșiind hîrtii, spre a le lua conținutul. Ca să mai umanizeze scena un pic, țiganul Țucute se mai aruncă în epilepsia lui, țipînd gutural, tot mai stins, pentru că molfăia :

— Hipa, hipa, ursule...

Pe Chirilă îl trezi trenul pus în mișcare, prin smucitura pornirii și imaginea ursului se dizolvă. Rămase cu senzația durerii ursului lovit cu bocancul în burtă și cu gustul acelui strigăt disperat, gutural, „hipa, hipa, ursule". Mai îmbucă din bunătățile desfășurate pe bancheță mestecînd negrăbit, zicîndu-și că adică ce naiba se întîmplă cu el că alunecă așa de repede în somn și că zăluda lui minte buiguiește, macină scene mereu. Plutind în subconștientul călătorului, strigătul disperat al acelui ursar se fixă încet, încet pe bătaia sacadată a roților de tren lansate într-o viteză progresivă (hi-pa-hi-pa-ur-su-le) și bătaia aceasta, însoțită de straniul text, era cu totul cumplită, îi toca nervii. Bătaia pikhamerului său este ceva mai intensă, mai violent vibratoare, dar o prefera ; e vorba de un zgomot cu care ești familiarizat, ți-a intrat în sînge, în mușchi, în sănătate, în gînduri.

★

La Cubja, în deal, toamna pică devreme, în august, și smulge anual podoabele pădurețului bătrîn care face umbră pămîntului chiar lîngă intrarea în mină. Arborele pitic, aproape arbust, are o apariție stranie la acest hotar dintre ziua-zi și noaptea industrială, ram viu în gura coclită a minei care duhnește acru, a acizi, fum stătut, aer devitalizat, trecut prin plămîni și, desigur, a muced, pentru că subteranul are interstiții de apă freatică. Dar el, degeneratul, se încăpățînează să rămînă pe loc, și izbutește, își suge sevele vegetale dintr-un sol mineral, adică din piatra seacă (dacă excludem compoziția metaliferă); suferă parcă de scorbut, pentru că epiderma lui e dubită, sfîșiată de boli care nu se văd, o coaje cu reflexe mov-arămii, pălită de arzimi interioare și secete, dornică a se căptuși cu mușchi grași, cu licheni de tot soiul, care păstrează umezeală pe trunchi și îl ocrotesc ; din lumina solară se adapă moderat, între orele șase (vara, cinci fără un sfert) și unsprezece, cînd chinuitul pom intră în conul de umbră al muntelui cu metale, din care nu iese pînă a doua zi, fapt pentru care ramurile acestuia au o necontenită tendință de fugă spre soarele pe care îl caută cu bulbii mugurilor. Pilpîie în schimb deasupra coroanei un bec chior, fixat pe frontispiciul galeriei, lîngă emblema de breaslă, (ciocanele încrucișate) și cuvîntul religios SINANDREI, scris în piatră granitică, adînc, cu litere gotice.

Roadele pădurețului, pipernicite, tari ca pietriceaua, semisălbatice, sînt culese din mers, prin gestul reflex al minerilor care se simt proprietari și le consumă deci ca atare, fără strîmbături și chichițe, deși ele miros a trotil și a mină, le lipsește fructuozitatea naturii ; în carnea și sucurile acestor mere, de loc paradisiace, s-au cuibărit otrăvurile dulci ale acerului preluat prin clorofilă, au suit șerpii ruginii și elastici ai apelor mineralizate, lăsînd în urmă bale concentrice, iar soarele s-a cernut cu porția, la ore strict matinale, cenușă picată în deșert, ca o mană mucegăită, bolnavă. Incolo noapte, umezeală pestilențială, vuietul vagonetelor, stîncă, aer irespirabil și becuț acela chior deasupra frontonului, alături de cuvîntul scris cu gotice ; ba încă ceva, fructele degenerate mai sînt îmbibate, mi se pare, cu zgomot, pentru că trec zilnic prin fața acelui arbore mic, huruind pe șine, circa șapte sute de vagonete.

Înainte de a intra din zi către noapte ori invers, minerii își agață în crengile joase ale acestui pom lampa de carbid, trăistuța cu merinde, o haină, se reazemă de trunchiul noduros preț de o țigară, ori se uită în gazeta de perete, vitrină cu sticlă pe care pădurețul o apără de ploi și ninsori ; e o gazetă pe care o poți citi chiar șezînd, pentru că în fața ei se află o lăicioară făcută dintr-o scîndurică pusă pe doi, patru, șase pociumbi, ca băieșii să-și odihnească oasele. Se va înțelege deci că pădurețul rahitic e martorul unui mare număr de activități.

Lui Ion Chirilă, sosit de la Satu Mare, pădurețul îi dădu un măr otețit, din care omul mușcă și, strepezit la culme, făcu cu ochiul, îi întoarse pomului spatele și se uită în vitrina cu noutăți. Se anunțau acolo niște depășiri, ceva evenimente din Kenia și că se distribuie cizme de gumă, ceea ce e o regulă la Cubja, o preocupare a protecției muncii. La rubrica „oameni și fapte" găsi numele lui Ștefan Clej, prezent într-o enumerare ; mai mușcă din fructul otețit, clipă în care se sili să se convingă de două lucruri deodată, că mărul ar avea gust normal, cu arome și că numele lui Clej n-ar exista în vitrină. „Dă-l în gaie de Clej", rațională el, că poate nici nu-i vorba de dînsul. Clej, Clej, un nume de care te împiedici la tot pasul ; „dă-l în gaie de Clej", repetă omul, păcălindu-se, pentru că numele de Clej nu era nici pe departe frecvent. Nu dădu momentului importanță și izbind cu coceanul de măr înscripția SINANDREI, evoluă pe sub boltă, în îmbrățișarea tenebrelor, mergînd atent printre linii. În beznă omul călca la sigur, iar traversele clisoase, fixate exact la o deschidere de pas, cheftăiau ; în beznă, șinele sclipeau rece, înfiorate de o telegrafie cu țiuieli, ca în cutiile cu sticlețe ; în beznă, deasupra creștetului, foșnea aerul supt din păduri și pompat spre echipe prin burlanul de aeraj care rîdea gîlgîitor ; în beznă pliciuiau mărunt ațele de apă mustind din pereții laterali, ori de-a dreptul din bolta ca o lotoceală de vrăbii, vara — toate acestea sînt zgomotele superficiale ale minei, cu care te deprinzi, și tocmai pentru un atare motiv trebuie să le refuzi în ruptul capului, să te ridici deasupra lor, fixîndu-ți auzul la un grad încordat, deoarece te poate surprinde rîma electrică, dieselul, venit dindărăt ori din față, trebuind să te arunci la perete, să stai crucificat pe stîncă, pînă își tîrăște într-un tempo molatic, pe sub nasul tău, fierăria imposibilă.

Dar coborîrile în mină au loc îndeobște în cu totul alt chip. Minerii străbat subteranul comod, în platforme mobile, cu bănci, apoi în colivii de oțel, ascensoare ce fug printre straturile geologice, ca printre etaje. Chirilă avea uneori cheful să nu se folosească de aceste unelte ale civilizației, dorea să meargă pe jos, cam cinci kilometri de galerie, să-și mai scuture gîndurile și impresiile, deoarece mișcarea ciolanelor și pulsația beznei îi făceau bine. „Dă-l în gaie de Clej, că poate nici nu-i vorba de dînsul", își scutura el gîndul-cui și acesta se aciua ca liliacul în bezna cu multe sunete ; omul stătu o clipă să-și audă ecoul cuvintelor, apoi se uită îndărăt și măsură ca prin binoclu valoarea luminii de zi. Gura galeriei se micșorase cît pătrățica de zahăr, semn că se depărtase de ziuă cam la trei kilometri, deci mai avea de străbătut doi. „Păi, da, ăsta-i un nume de care te împiedici la tot pasul", mongoroji el mincinos și rîse prin întuneric.

Chirilă își păstră însă foarte puțin timp satisfacția de a fi reușit ceea ce voia, adică să nu știe și să nu-l intereseze destinul familiei Clej. Revenit la echipă îi ajunseră la urechi știri, cu țîrîita și printr-o pură întîmplare, — ce nu se află într-o localitate de-a dreptul minusculă unde se cunosc între ei și purecii din blana cîinilor, că potăile se corcesc în stradă și în văzul lumii ?! — află că Ștefan Clej, da, se angajase la Trustul miner, dar fusese repartizat la o mină de pe celălalt versant, la galeria PIX nu la SINANDREI, unde lucra el și unde erau condiții „mai superioare", cum spunea agramat chiar directorul Hiotu (care își făcuse studiile cam la înghesuială). Dar Chirilă nu se întîlnea de fel cu acest Clej, proaspătul angajat ; antrenați în succesiunea riguroasă a șuturilor, orariile acestora mergeau parcă în contratimp, iar depărtarea care-i separa, de fapt o ghebe de munte, întîrzia șansa întîlnirilor, fapt care lui Chirilă, poate și celuilalt, le convenea de minune. Pe Leontina, despre care aflase că desfășura activități sociale, nu o întîlnea de asemenea și nici nu spera, din pricina acelor activități care o vînturau, zice-se, pe coclauri. Auzise în schimb de domnișoara cu buline, prin Șuta, ajutorul său de echipă, care o cunoscuse la bal, îi știa adresa și se ocupa de dînsa ; îi oferise un evantai, fotografia personală, color, o condusese acasă, ocazie cu care o descoperi pupăcioasă și o sărută de atunci mereu, pe gură, îndrăgostit pînă peste urechi. Chirilă asculta aceste isprăvi cu o neliniște paternă, dar nu-și arătă stările și se abținu să dea sfaturi ori să se amestece cît de cît. Îl lăsă pe găligan s-o cultive pe fată, s-o cucerească în voie și să aibă pe deplin emoția acestei cuceriri, flacăra pură ce merita să fie întreținută, pentru că da, înflăcăratul era om serios și merita fructele sacre ale unei dragoste mari. Nu-l răbdă însă inima și-i puse în vedere lui Șuta, ca unui fiu :

— De-ți bați joc de ea, îți rup oasele, uite așa, bucățele, și bătu cu muchea palmei, toc, toc, să sugereze nemaipomenita intenție. Cu asta colocviul lor despre arta de a iubi luase sfîrșit, deși seara, acasă, pe aleea Mozart 17, Chirilă plînse bogat, așa cum plîng nesentimentalii cînd acumulările lor îi prăbușesc în stări violente, de ușurare, și nevoia de a plînge îi usucă, îi face ghem, le țipă în buricele degetelor și la rădăcina părului, iar puntea de cristal dintre minte și inimă plesnește în țăndări, ca fulgerată, și plîng, urcînd în coate și în genunchi din abisurile în care se ascunseseră.

Ion Chirilă fu uimit că la vîrsta sa e capabil să plîngă ; binecuvîntă clipa în care îl adusese la domiciliu, să fie singur, ferit, cu ușa sub cheie, ca un ciine care își linge, în sfîrșit, rănile.

---

* *Fragment din romanul TRIUNGHIUL, în pregătire la E.P.L.*

BALUL DE SÎMBĂTĂ SEARĂ

— Dansați?
— Dansez.
Dialogul acesta îl poți auzi, repetat, în fiecare sîmbătă seară.

Dans, dans, dans...

Interlocutoarea noastră: balerina **IRINEL LICIU**, artistă emerită.

— Ce credeți despre dans? Există o așa-zisă „problemă" a dansurilor moderne?

— Cred că problema dansurilor moderne, ca să mă exprim așa, se încadrează în sfera mai largă a modei, fenomen social care reflectă o anumită treaptă a evoluției economice și culturale. Gustul nostru se schimbă neîncetat, în funcție de anumite condiții de ordin social, istoric și ar fi cu totul anacronic să ne îmbrăcăm azi ca în Renaștere sau să dansăm ca pe vremea bunicilor noștri.

— Sînteți deci pentru dansurile moderne?

— Îngăduiți-mă să vă răspund astfel: o femeie care ar purta azi o crinolină ar fi la fel de ciudată ca un bărbat care la o reuniune la Casa de cultură a tineretului din raionul 30 Decembrie, să zicem, ar propune să se danseze menuet.

— Să socotim acest punct de vedere limpezit. Rămîne de rezolvat o altă chestiune de ordin practic: aceea a modului în care sînt însușite și practicate dansurile moderne.

— Rezerva față de aceste dansuri izvorăște dintr-un simț al pudoarei jignit: se afirmă că ele ar fi indecente, deșănțate etc. Adevărul este că, în ele însele, dansurile moderne — atunci cînd sînt executate corect — nu au nimic indecent, nimic deșănțat, în comparație cu dansuri mai vechi, devenite azi „clasice", ca tangoul, valsul etc. Să nu uităm că tangoul a stîrnit același val „puritan" de indignare, acum vreo cincizeci de ani, cînd a fost dansat pentru prima oară.

— Poate că, la o anumită vîrstă, reacția este omenească, de înțeles și apoi, exagerarea — de fapt caricaturizarea — unor dansuri la modă, face ca și rezerva „mai bătrînilor" să aibă cît de cît o bază.

— Excesele constatate uneori în rîndul tinerilor care execută dansuri moderne țin fie de concepția libertină a unui anumit grup social, cum se întîmplă în occident (vezi „Les blousons noires"), fie de o greșită însușire și execuție a mișcărilor care le compun.

— Atunci, în ceea ce ne privește, ce măsuri credeți că ar trebui să fie luate în vederea asigurării unei bune însușiri și execuții a mișcărilor care compun dansurile moderne? Cu alte cuvinte, mai simplu spus, ce-i de făcut, ca să ne placă, să nu ne fie cîteodată rușine privind niște tineri care dansează?

— Predarea și învățarea dansurilor moderne ar trebui să fie organizată și urmărită mai bine. Orice dans, oricît de decent, oricît de frumos, se poate transforma într-un spectacol de prost gust, neplăcut din punct de vedere estetic, dacă nu este dansat așa cum trebuie. În sensul acesta, este fără îndoială necesară o mai bună organizare a unor cursuri de dans.

— Alte mijloace?

— Televiziunea, de pildă, merită să fie criticată pentru că n-a abordat pînă astăzi, cu seriozitate, problema acestei opere de instruire. Pe micul ecran trebuie să fie programate emisiuni de predare a dansurilor la modă (prea des vedem la televizor vechituri scoase de la naftalină — „stepul" de pildă — socotite însă drept dansuri „la zi"). Răul în această problemă apare atunci cînd fiecare consideră că nu mai are nimic de învățat și începe să danseze „cum îl taie capul".

— Există, la tineret, o sete de dans...

— Există și la generațiile care au trecut de prima tinerețe. Dansurile moderne sînt o necesitate imperioasă — îndeosebi pentru tineret, — o expresie și un mod de a-și manifesta vitalitatea. A le neglija ar fi o mare greșeală. Din contra: ea trebuie cultivată, dar în același timp trebuie găsite metodele cele mai potrivite pentru o justă canalizare a ei. Noi, specialiștii, să dăm o mînă de ajutor.

Mică reprezentație

De vorbă cu **BOB CĂLINESCU**, regizor de film, autorul unui scurt metraj intitulat *„Mică reprezentație"*, în care eroul său, păpușa de lemn Păcălici, interpretează un rol... dificil.

— Sursă de inspirație?
— Realitatea.
— Adică?

— Am fost invitat să conferențiez într-o sîmbătă seară la o casă de cultură a tineretului (nu precizez care, pentru că nu vreau să arunc o lumină proastă asupra niciuneia), la o întîlnire cu iubitorii de film. Ochiul meu care privește totul la dimensiunile ecranului — deformație profesională — descoperind pînă și un fir de praf pe rochia neagră a unei neobosite dansatoare, era mulțumit: lumină, mișcare, bunăvoie. Eram mulțumit și pentru că tinerii veniseră în număr atît de mare să mă asculte. Directorul casei de cultură m-a poftit în biroul lui; acolo am văzut un afiș cu numele meu și am aflat totodată că nu sînt singurul conferențiar din seara aceea, că după mine urmează la cuvînt: DANSUL. Așadar, trebuia să împart succesul cu el. De fapt mie nu-mi place să țin conferințe decît pe... peliculă. N-am avut încotro și am vorbit despre... „Păpuși și dans".

— Așa v-a venit ideea realizării filmului satiric *„Mică reprezentație"*?

— Nu numai așa. Mărturisesc că ar fi trebuit să împart „drepturile de autor" cu EL.

— „EL", cine?

— EL, mai mult nu vă pot spune. De altfel așa îi spuneau toți cei care-l știau. N-avea nume. Și ce nume să-i fi dat? Nici unul n-ar fi avut destulă putere de cuprindere, de caracterizare pentru asemenea tip. Avea tălpi groase, ca de scafandru (îmi permit să atrag atenția acelora care ar avea chef să-l imite, că moda asta a căzut!), cu mușchii picioarelor strînși în bandajul unor pantaloni prea strîmți (atenție! moda a căzut!) și bătuți în ținte (și moda asta a căzut, așa c-am să propun pentru pantalonii unor asemenea tipi, sudura autogenă în locul niturilor), cu părul ca o coamă de mistreț (a căzut! la modă e „plasticul"). Asta era EL, viitorul meu erou de film. După ce și-a rotit privirea prin sala de dans, a început să facă întocmai ce fac păpușile mele: să dezmembreze tot ceea ce natura, în mod firesc, a legat omului cap la cap. Exagerez poate, dacă spun că mă așteptam să văd cum, dintr-o dată, părțile lui componente se risipesc pe podea, în toate părțile, speriindu-i pe ceilalți tineri, pe mine, orchestra... Am înțeles: EL era ca o păpușă de lemn, fără pic de simțire și... O bucată de lemn împopoțonată și mînuită de un personaj nevăzut dar prezent încă, de destule ori, printre tinerii care vin la reuniuni: *Prostul Gust*. M-am hotărît și le-am mai ținut o conferință, de astă dată pe... peliculă. Tema: satirizarea LUI și a ALTORA ca EL.

— Filmul a fost reușit și s-a bucurat de succes în rîndul tinerilor spectatori. Totuși, cu o floare nu se face primăvară.

reportaj-anchetă
de MIHAI STOIAN

— Îmi însușesc critica, mai ales că și mie îmi place să dansez, așa că promit să mai încerc în viitor ceva pe o temă asemănătoare.

— Credeți că ajunge?

— Nici gînd! Aș vrea să văd pe ecrane filme de tot felul, — nu numai artistice sau documentare, — adresate tineretului, pe teme ca: a) dansul modern; b) cum să ne îmbrăcăm; c) cum să ne tundem; d) etc. De ce să nu folosim acest miraculos instrument care este aparatul de filmat și care poate să desfacă mișcarea, pentru a reda pe pînză secretul eleganței, al grației? E cît se poate de interesant și impresionant să vezi felul în care se deschide o floare, dar (ce să fac? voi fi o clipă excesiv de liric!) tînărul care acum pășește în viață este și el o floare care se deschide... Așadar, să folosim filmarea „rapid" cu sute de fotograme pe secundă, și să-l surprindem pe acest tînăr în tot ce are mai frumos.

— Cu alte cuvinte, un fel de filme didactice?

— Fie și didactice, fie și diafilme și dacă se poate... nedidactice, făcute cu umor, umorul atît de specific acestei vîrste cuprinse între 14 și... și atîția alți ani.

Dacă iubești cu-adevărat

Răspunde compozitorul **RADU ȘERBAN**, autorul cîntecelor de succes: *„Ții minte"*, *„Un minut"*, *„Frumos ești, București"*, *„Iubire, iubire"*, *„Tu nu-mi ceri luna"*, *„La un pas de fericire"*, *„Dacă iubești cu-adevărat"*...

— Nu pot începe „luarea mea la cuvînt" în cadrul reportajului-anchetă intitulat „Balul de sîmbătă seara", fără să amintesc de cîntecul celui mai bun dintre noi, de regretatul compozitor Ion Vasilescu: *„La balul de sîmbătă seara / Cu cine mi-e drag voi dansa / Mă duc la un bal prima oară / Și-mi bate de-acum inima"*...

— Pentru că în cadrul reportajului nostru anchetă se vorbește mult despre dans, și cum dansul este de neconceput fără muzică, socotim necesar să atacăm ambele probleme în categorica lor interdependență...

— Muzica este pentru dans, ceea ce este lumina pentru pictori. Deci, dacă vrei să vorbești despre dans, implicit trebuie să vorbești despre muzică. Dacă spui că dansul evoluează, este firesc să adaugi: evoluează și muzica.

— Să precizăm că ne vom referi numai la muzica destinată asa-zisului dans de salon.

— Exact. Din sfera mare a muzicii ușoare, putem delimita o sferă mai mică, deosebită de rest printr-o trăsătură specifică — o ritmică absolut precisă, constantă. Și dacă tot am pornit să disecăm, putem intra și mai mult în amănunt. Muzica de dans se împarte în două mari categorii...

— Bună și proastă.

— Absolut adevărat. Prin muzică proastă înțeleg muzica în care elementele ritmice predomină în mod ostentativ, ceea ce duce la o deviere a sensurilor înseși ale muzicii și dansului. La urma urmei, ce rol, ce scop are dansul, și o dată cu el muzica destinată dansului? De ce dansează oamenii? Cred că, și nu pretind să fi descoperit America, muzica de dans trebuie să-l încînte în primul rînd pe cel care-o ascultă și-o dansează. Prin calitatea ei melodică și prin emoția pe care-o conține și-o transmite, muzica trebuie să aibă fluiditatea valului care mătură nisipul, ștergînd urma oboselii, dîndu-i totodată omului un nou impuls. Dar unde duce exacerbarea ritmică pe care noi, pe bună dreptate, n-o acceptăm? Ea duce la dezumanizare, are drept rezultat o anumită biciuire a simțurilor, o atrofiere a psihicului, destul de apropiată, cred, de amețeala pe care ți-o dă alcoolul, să zicem...

— Totuși am impresia — sînt doar și eu ascultător de muzică ușoară, dacă nu și dansator — că nu aceasta reprezintă racila cea mai mare a muzicii noastre ușoare. Așa că...

— O să vi se pară curios, dar anumite amănunte de ordin aparent tehnic condiționează pînă și rezultatul muncii noastre componistice. Așa cum dacă de pe piață ar lipsi să zicem paharele, nimeni nu s-ar mira dacă restaurantele s-ar plînge că din cauza asta se vînd mai puține vinuri. Dar, în ceea ce privește discuția noastră, oamenii se miră cînd spui că producția de muzică ușoară nu este încă la nivelul cel mai înalt pentru că formațiile instrumentale nu-și dau întotdeauna suficientă osteneală—(sau nu pot)—să realizeze toate intențiile compozitorului și orchestratorului. Unui regizor de film, de exemplu, i se cere nu numai să respecte intențiile scenaristului, dar să le și ducă mai departe, să le filtreze prin propria lui personalitate. De ce n-am cere același lucru Orchestrei de estradă Radio? Mai există apoi sfînta neglijență, superficialitatea, mulțumirea că știi să descifrezi unsprezece note sau să ții o baghetă în mînă.

— Mai concret.

— Instrumentiștii se mulțumesc să „citească" știma, nu să cînte. E ca și cînd ai avea de-a face cu țîrcovnici grăbiți să-și termine slujba la mort. Pe de altă parte, se mai întîmplă să întîlnești un compozitor care să aibă multe cunoștințe de tehnică, dar să nu fie suficient de inspirat în realizarea liniei melodice. În astfel de cazuri, rezultatul este un hibrid. Se întîmplă și invers: multă inspirație și puțină tehnică...

— Să nu dăm toată vina pe compozitor. Cîteodată, muzica de dans e însoțită de text. Ce aveți de spus despre autorii de texte?

— Nu trebuie să uităm că uneori ei sînt pentru noi, compozitorii, ceea ce este un costum bine croit pentru un trup nu tocmai ideal. Mai grav e cînd trupul e ideal, și costumul schilod. Îmi plac textele la cîntecele *„Un trecător"* (de Constantin Cîrjan) și *„La un pas de fericire"* (de Eugen Mirea)...

— În două cuvinte, ce condițiuni trebuie să îndeplinească un text de muzică ușoară, ca să convină atît compozitorului, cît și ascultătorului?

— Poezie — poezie! Am răspuns așa cum mi-ați cerut, în două cuvinte. Dar cînd auzi: „O zi fără de tine, e o noapte nespus de grea", adică atunci cînd însuși stich-worth-ul conține într-însul o elementară violentare a spiritului limbii romîne, nici compozitorul nu se poate dovedi efectiv inspirat, și cîntecul... Dar să ne oprim aici.

— Fie. Altă întrebare: în ce măsură socotiți necesară și folositoare întrebuințarea melosului popular în melodiile de muzică ușoară?

— Nu are nici un sens să dau rețete. Totuși pot spune cîte ceva din propria mea experiență. Am compus în urmă cu ani *„Hai vino, Măriucă"*, în care am folosit anumite intonații caracteristice, dar nu absolut specifice melosului popular. Să fiu mai explicit. Am întrebuințat în mod schematic intervale caracteristice muzicii populare, care aplicate la ceea ce am realizat eu — și alții, — denaturează însăși ideea de preluare și prelucrare a folclorului. Ce rost are să punem pe ritm de dans, în mod, aș zice, naturalist, trăsăturile unui cîntec popular? Nici un rost! Atunci însă cînd este vorba de transfigurarea melosului popular, rezultatul este fericit. Trecînd însă la alt aspect al problemei muzicii de dans, țin să precizez un lucru: n-are nici un rost să ne tot lamentăm (sper să n-o fac). Să nu cădem în greșeala de-a privi peste gard cu sentimentul că numai ce e dincolo e grozav. Chiar dacă muzica și textele lui Aznavour, Yves Montand etc., sînt deosebit de frumoase, trebuie, și e posibil, să găsim și noi o ritmică specifică, națională, așa cum este de pildă „samba" pentru sud-americani, ritmică în stare să transmită esența simțirii și vigurozității poporului nostru.

— Știu, dintr-o altă convorbire cu dvs., că ați fost oaspetele cîtorva case de cultură ale tineretului. Ce ați constatat în legătură cu muzica interpretată și ce propuneri aveți?

— Propuneri? Destule. Am constatat că munca instrumentiștilor din aceste case de cultură este extrem de anevoioasă. De ce? Pentru că orchestra este nevoită să cînte între șaizeci și o sută de piese pe seară. Or, din informațiile pe care le dețin, unei asemenea orchestre îi este extrem de dificil să obțină orchestrații, adică partituri realizate anume pe profilul formației respective. Din acest motiv repertoriul orchestrei este monoton. Se introduc două-trei bucăți o dată pe lună și asta în cel mai fericit caz. Ce propun? Să se stabilească cel mai bun tip de formație orchestrală (să zicem o secție ritmică, apoi un instrument de suflat din lemn și un altul de alamă — trompetă sau saxofon-clarinet). Dacă s-ar realiza asta, atunci n-ar fi greu să existe și un grup de orchestratori (3-4) care să orchestreze piesele noastre anume pentru o asemenea formație. Rezultatul? În fiecare lună participanții la serile de dans de sîmbătă ar putea să asculte pe puțin 12-15 melodii noi. Așadar, am răspîndi cîntecele noastre cu mai multă eficacitate și promptitudine.

— Cea mai bună orchestră de muzică de dans?

— Electrecord.

Frumosul și distracția

Academicianului **G. OPRESCU**, i-am solicitat părerea despre...

— Casele de cultură ale tineretului și decorațiile lor murale.

— Distracția este legată de frumos, de răspîndirea frumosului. Pînă nu de mult răspîndirea frumosului în existența zilnică a oamenilor era încredințată numai muzeelor, decorațiilor murale din clădirile publice, monumentelor sculptate din piețe și parcuri. Astăzi noi folosim orice prilej pentru a difuza larg, în mase, *Frumosul*. Firește, nu vreau să par un idealist. Munca asta necesită răbdare, tact pedagogic aș zice, adică o perfectă intuire psihologică a vîrstei acelora cărora vrem să le trezim gustul pentru frumos. Eu, ca octogenar, nu prea aș mai avea ce căuta într-o casă de cultură a tineretului, decît, foarte rare ori, ca privitor sau conferențiar. Am fost uneori în ambele situații. Ca privitor însă, mărturisesc că n-am fost întotdeauna foarte mulțumit. Să mă explic. Am băgat de seamă că de la o vreme decorațiile murale de pe pereții unor clădiri iau adesea mai toate numele de pictură monumentală (deschid o paranteză: de la bun început e nevoie să afirm că ele nu sînt cu nimic *monumentale* — deși așa s-ar cere să fie, căci se adresează ochiului, minții și sufletului tînăr! O pictură monumentală e făcută să deștepte un sentiment înalt și nobil, dar ce sentiment înalt și nobil să trezească confuzia de termeni care transformă orice pictură murală într-una... monumentală!). O scenă acceptabilă pentru ochi, ca de pildă aceea cu niște bicicliști sau alta cu o educatoare care însoțește copiii pe stradă, mie mi se par prea cotidiene, prea banale, și deci incapabile, în ultimă instanță, să trezească sentimentul înalt și nobil de care vă aminteam. Autorul, cel care a primit lucrarea, criticii care eventual au vorbit despre ea în termeni laudativi, și-au închipuit pe semne că simplul mozaic, cu alte cuvinte materialul întrebuințat este în stare să-i confere subiectului monumentalitate. Eroare! Ar fi de dorit să se ajungă o dată pentru totdeauna la înțelegerea a ceea ce reprezintă cu adevărat monumentalul, căci numai un însemnat monument public, cu un rol în viața statului, e potrivit pentru a conține acest gen de artă, celelalte fiind cel mult simple picturi decorative, rămase pe seama altor clădiri sau localuri publice. Nu, sigur că nu sînt împotriva picturilor decorative, dar nici nu socotesc prezența lor obligatorie peste tot. Un perete alb (sau de o anumită culoare) are uneori o valoare la fel de mare — într-o formulă arhitectonică oarecare — ca și un perete pictat sau acoperit în mod potrivit cu mozaic. Țin minte că m-a impresionat nespus Pantheonul din Paris, ca și cel din Roma, deși au în exterior pereți simpli, imenși ca înălțime și suprafață, fără decorații de nici un fel. Firește, nu trebuie să ne grăbim punînd în circulație aceste păreri personale drept concluzii definitive. Însă, nu de azi, se știe că de multe ori simplitatea este expresia frumosului.

Și, fiindcă ne referim la casele de cultură ale tineretului, am putea să vorbim pe scurt și despre problema raportului dintre arhitect și artistul decorator. Din păcate s-a cam ajuns la părerea că decorația unei clădiri, fie și a unei case de cultură, este un fel de accesoriu al arhitecturii, are o funcție secundară. Total greșit! N-are nici un sens ca decoratorul să impună proiectele sale arhitectului, dar nici ca arhitectul, poate cu ceva mai mult temei, să le impună decoratorului. Este nevoie de colaborarea acestor doi factori. Arta, trecutul ei, epoca Renașterii și barocul, sînt exemple de colaborări ideale între arhitecți și pictori. Casele noastre de cultură trebuie să fie, firește, — acolo unde lucrul se potrivește — împodobite cu scene din viața și munca tineretului, fără însă ca insuficiența impresiei emotive și a ideii să fie suplinită de materia primă cu care se lucrează. În noțiunea de monumental se include, bănui eu, și un imperativ: respectiva operă să dureze peste zeci sau chiar sute de ani. Cu ce ochi vor fi privite atunci aceste mozaicuri cu biciclete și copii mergînd pe două rînduri? Ce idee transmit unele dintre ele? Sînt doar „instantanee", momente înghețate, cînd de fapt ele ar trebui să deschidă perspective privitorului, să fie atractive prin temă, să trezească interesul și admirația pentru cutare moment însemnat în istorie, sau pentru cutare știință sau artă. Păcatul este că unii autori merg pe linia minoră a descriptivismului sau a unui decorativism minor, că ei n-au izbutit încă să posede acele chei cu care să deschidă porțile frumosului, ca să înfățișeze pe perete ceva esențial, din vremea noastră. Este deci necesară o artă suplă, inspirată, poate de mai mici proporții, nu ocupînd întotdeauna zeci de metri pătrați, căci nu prin dimensiuni, ori cît de enorme, o operă devine monumentală. Nu de alta, dar în expoziții sau atunci cînd încadrezi o pictură, rostul „aerului", al passepartout-ului influențează pe cel al lucrării propriu-zise. Și omul este o operă de artă. Să-i acordăm „aerul" în care să se miște degajat, să fie pus în valoare. Acuratețea unei săli educă ochiul privitorului, transmite o anumită grație sufletului său. Simțirea tineretului de azi, de care mă despart cîteva decenii, dar cu care mă întîlnesc în emoția procurată de opera de artă, — această mare veșnică a spiritului omenesc — repet, tineretul, bănui eu, are nevoie de această simplitate. Mai adaug că serile distractive pot fi încă un prilej de răspîndire a frumosului în chip colectiv: de ce nu s-ar organiza, în holurile spațioase din casele de cultură, expoziții volante (fie și de reproduceri), din arta plastică contemporană și clasică, romînească și universală, astfel încît în pauzele destul de dese și lungi, publicul să nu se înghesuie numai la bufet? Asta ar impune o anumită ținută, tinerească dar gravă. Mai sînt destule de făcut pentru o bună punere în valoare a clădirilor în care tineretul se întîlnește la balul de sîmbătă seară. Să fim consultați și specialiștii, nu numai cu prilejul unui reportaj-anchetă!

Dar moda?

— E limpede că nu putem face un reportaj-anchetă despre „Balul de sîmbătă seara", fără să apelăm și la... modă. Așadar, aveți cuvîntul!

Ne-am adresat tovarășei **AURORA VARLAM**, creator de modă la Fabrica de confecții București.

— Un creator de modă trebuie să conceapă modelul și să urmărească atent evoluția gustului public, să-l dirijeze și să-l educe, atunci cînd este cazul, ținînd seama de anumite principii estetice și de imperativele modei curente. Documentația „pe viu" fiind un mijloc excelent de sondare a gustului public, m-am decis să particip — profesional — la o seară de dans a tineretului. Mi-a atras atenția „strălucirea" (în contrast șocant cu nota generală de simplitate tinerească) a unei rochii de lamé argintiu, generos decoltată, reliefînd cu precizie plastica trupului. Sfidînd legile echilibrului, o coafură pe mai multe etaje străpungea aerul. La dans, o pereche „ultra sportivă" ne-a făcut să ne gîndim la atmosfera umbroasă de cabană: ciorapi colorați, pantofi sport, pulovere gros împletite și curele. În schimb machiajul rămînea gen „star".

— Ce concluzii se pot desprinde din această mică incursiune documentară?

— Nu voi adresa reproșuri tinerilor care nu au o toaletă festivă, specială. O ținută simplă, dar de bun gust, capătă o notă de eleganță datorită accesoriilor asortate: un pantof elegant, o podoabă, cordon, mănușă etc. Noi, creatorii de modă, nu vom repeta niciodată îndeajuns un adevăr elementar: simplitatea și armonia sînt atributele esențiale ale eleganței.

— Propuneri?

— Da. Organizarea unor prezentări de modă în cadrul întîlnirilor de dans de la Casele de cultură ale tineretului. Apoi, în cadrul programelor artistice, acordarea unei atenții deosebite numerelor satirice pe tema vestimentației de prost gust.

„Simțul posturii"

Sîntem în laboratorul de psihologie al Institutului de Endocrinologie „I. C. Parhon" din București. Interlocutorul nostru: Șeful laboratorului, doctorul **MIRCEA TEODORU**.

— Ce ar trebui să știe tinerii în legătură cu psihoprofilaxia?

— Psihoprofilaxia, așa cum o arată și numele, se ocupă de prevenirea unor îmbolnăviri ale psihicului. Tinerii ar trebui să știe că supratensiunea proceselor nervoase, slăbirea capacității de efort, surmenajul, pot fi date nu numai de traumele fizice sau psihice, de boli, munca în salturi sau peste limitele normale, ci și de folosirea irațională a orelor de repaos.

— Să ne oprim la distracție.

— Nu vreau să par un puritan care invită la abstinență, dar acesta-i adevărul gol-goluț: pierderea multor nopți cu dansul, pînă la epuizare, cu muzică zgomotoasă, așa-zisele „petreceri" cu abuz de băuturi alcoolice produc o stare de supraexcitare nervoasă, urmată de oboseală, de epuizare. Tot așa cum există o igienă a dinților — de mici copii ne spălăm pe dinți, dimineața și seara — există și o igienă a eforturilor fizice și intelectuale, cu un echilibru obligatoriu al perioadelor de muncă, odihnă și distracție.

— În ce constă acest echilibru obligatoriu despre care vorbiți?

— Nu o dată întîlnești — și mai ales la tineri! — părerea că te poți distra „în asalt". Două, trei zile, să zicem, tînărul o ține numai într-o petrecere, iar după aceea, cînd ajunge la capătul puterilor, se odihnește, crezînd că în felul acesta tot ce a cheltuit se redobîndește. Nu este absolut exact! Sistemul nervos, cel mai sensibil seismograf al organismului omenesc, își pierde din precizie și putere dacă este supus prea des unor asemenea șocuri — la început abia simțit, apoi cu timpul... Preocupările tînărului trebuie să alterneze — muncă, lectură, sport, spectacol, dans. În țara noastră el are totul la dispoziție, așa că n-are de ce se grăbi, ca un tînăr dintr-o țară capitalistă, să zicem, care trăiește cu sentimentul că trebuie să apuce ceea ce îi dă ziua de azi, fiindcă nu știe ce-i poate aduce ziua de mîine. Alternarea preocupărilor, echilibrul lor, împiedică micșorarea capacității de funcționare a sistemului nervos — și cu aceasta a întregului organism. Deci nu este o chestiune care rămîne la bunul plac al individului: „Ei și? O să fiu ceva mai obosit a doua zi și gata!" Nu! încet, încet, într-un organism suprasolicitat se depun — ca un nisip foarte fin, dar greu apoi de înlăturat, — semnele unei îmbătrîniri premature, o dereglare a unui organ sau altul. Este bine deci ca timpul liber să fie consumat într-o *odihnă activă*, cu distracții *variate*, într-o ambianță plăcută — un colectiv vesel, cu un program judicios ales, fără abuzuri de orice fel.

— Socotiți dansul ca unul din aceste posibilități de relaxare a organismului?

— Indiscutabil. Dansul, mișcarea în genere, este o necesitate vitală a omului modern, care avînd la dispoziție mijloace din ce în ce mai civilizate de existență, reduce la maximum posibilitățile sale de mișcare. De aceea, pe lîngă muncă, sport — dansul este sănătos și chiar indicat, asta fără să mai amintim de latura care privește psihicul, odihna creerului. Aș mai adăuga însă că s-a constatat, în modul cel mai științific cu putință, că muzica, partenera dansului, are un rol însemnat în rezolvarea acestei probleme. Muzica cu ritm exacerbat provoacă, pe nesimțite, o anumită dereglare a sistemului nervos, și este destul să ne amintim de scenele petrecute în occident și văzute într-un jurnal documentar: un grup de tineri distrugînd literalmente în timpul dansului sala în care orchestra execută o muzică de-a dreptul bolnavă. Organismul omului e un tot prea sensibil și prea subtil pentru a nu fi impresionat de asemenea abateri de la normal, cum este „muzica" de tipul amintit. Mă întreb cum se poate ca niște oameni, fie ei și de 15 ani, să nu aibă ceea ce am putea numi, în cazul de față doar în sens figurat, *simțul posturii?* După manualele de școală, omul are cinci simțuri de bază: văz, auz, gust, miros, pipăit. Dar știința a amănunțit tabloul acestor simțuri, le-a adăugat altele, tocmai pentru a-l ajuta pe om să se cunoască. Există și un așa-zis simț al posturii, cu care natura l-a înzestrat pe om pentru a-i da posibilitatea să vadă în minte, ca pe un ecran de televizor, aprins în permanență, propria sa ținută, propria sa atitudine. Cînd ecranul acesta se stinge sau se întunecă parțial, avem de-a face cu un caz patologic care nu intră în sfera discuției noastre. Dacă ne îngăduim totuși să folosim această terminologie e numai ca să facem o figură de stil, numind astfel spiritul critic — de care orice om dispune tocmai pentru a se autocontrola.

Și puțină fantezie

— După mine, ne spune regizorul **MIRON NICULESCU** de la Teatrul Național „I. L. Caragiale", o seară din aceasta, de sîmbătă, în întregimea ei, este sau trebuie să fie un adevărat spec-

tacol. Cred că fiecare seară dintr-aceasta ar trebui să aibă o idee-pivot, în jurul căreia să oscileze toate cîte se vor petrece în noaptea respectivă. Îmi amintesc cu plăcere răspunsul dat tot la o anchetă organizată de „Luceafărul" de către directorul clubului Întreprinderii poligrafice din Oradea, în care vorbea despre „seara în alb" organizată de ei, ori despre „Carnavalul florilor". Eu, ca regizor de teatru, îmi permit să cred că ceea ce lipsește încă, în suficientă măsură, acelora care se ocupă de distracția tineretului, este tocmai *fantezia*. Apoi, reiau propunerea făcută de aceeași anchetă (vezi „Luceafărul" 15/126 din 20 iulie 1963): să se creeze acel FOR AL TIMPULUI LIBER, din care să facă parte tineri muncitori, filozofi, părinți, activiști de tineret, medici specialiști, tineri colectiviști, sportivi de frunte, scriitori și actori, compozitori, arhitecți, pedagogi, astronomi etc. — un nucleu în stare să constituie garanția unei activități tot mai cuprinzătoare și mai de profunzime.

— Dacă vreți, vorbiți-ne nu despre o seară *văzută* de dumneavoastră, ci despre una ideală, *închipuită* de dumneavoastră.

— Să încercăm. O seară dintr-acestea (pornind de la ideea orădenilor) s-ar putea intitula BALUL CURCUBEULUI. Să fie o seară a tuturor culorilor. Asta înseamnă că se poate organiza o seară în care fiecare să vină îmbrăcat în altă culoare, sau măcar cu un amănunt de vestimentație de altă culoare — floare, cordeluță etc. — astfel încît cei care vin „pereche" să aibă culorile perfect armonizate (și apoi, la dans, să nu fie admise decît perechi ale căror culori se potrivesc; ar fi o perfectă gală a bunului gust; iar cîțiva „arbitri ai eleganței" să aibă dreptul să-i oprească pe „contravenienți"). Orchestra ar fi îmbrăcată în alb, însă un proiector ar proiecta pe rînd, asupra ei, altă culoare. Programul artistic ar trebui să aibă aceeași preocupare (fără *didacticism!*): recitări de pasteluri, momente vesele despre culorile meseriilor etc. La bufet s-ar putea găsi prăjituri de toate... culorile. În hol, o suită de fotografii (firește, colorate, cu tineri din raionul respectiv, cei mai buni pe profesiuni: oțelari, medici, mecanici de locomotivă, strungari, învățători etc., clasificate pe culorile profesiunilor. Poate că aceștia ar putea fi „invitații de onoare" ai balului respectiv, (cu familiile lor, pentru că exemplul tacit pe care ei l-ar da prin purtarea lor n-ar fi decît binevenit, și asta fără nici o conferință!).

— Pentru că sînteți un adevărat „sac de idei", încercăm să vă mai smulgem una pentru reportajul nostru anchetă.

— O idee? Fie! De ce nu s-ar organiza o dată și un bal pe gheață, pentru patinatori, la patinoarul artificial din București, unde există și o sală suficient de spațioasă, în care s-ar putea dansa și ...fără patine?

— Așadar?

— Alte propuneri? Un concurs pe țară: „Pentru cea mai reușită seară distractivă" (rezultatul să se dea pe baza unui chestionar extrem de scurt, pe care fiecare participant la seara respectivă îl va completa acordînd nota pe care el o socotește potrivită; totalul reprezintă media, nota globală. Centralizate pe țară, notele globale vor da implicit și rezultatul final). Și încă ceva: colaborarea tuturor regizorilor, aflați la teatrele din București și din provincie, cu organizatorii serilor de sîmbătă; ca și editarea unei broșuri pe această temă.

Tinerețe, veselie, meditație

De vorbă cu arhitectul **NICOLAE VLĂDESCU** proiectant șef în atelierul de clădiri social-culturale de la Institutul de proiectare a construcțiilor tip.

— La ce lucrați actualmente?

— Proiectăm case de cultură cu săli de spectacole de 600, 800 și 1000 de locuri, pentru uzine și fabrici, raioane. Noi, proiectanții, ne amintim de un trecut nu foarte îndepărtat, cînd titlurile proiectelor noastre se reduceau la "Casă de citire cu 50 de locuri", „Cămin cultural cu sală de 100 de locuri"... Nu s-au scurs nici zece ani de-atunci și astfel de titluri au dispărut din planurile noastre de muncă. Gospodăriile colective construiesc astăzi, pentru tineretul lor, cămine culturale cu săli de spectacole de la 400 la 600 de locuri. Aici, în acest atelier se nasc — intîi pe hîrtie — mii și mii de metri cubi de bunăvoie, de mulțumire.

— Activitatea dvs. legată de casele de cultură cuprinde o sferă și mai largă.

— Mărim necontenit numărul încăperilor din casele de cultură, destinate cercurilor de studii, de artă plastică, muzică, aeromodelism, săli de conferințe și expoziții, audiții, teatru de păpuși, săli de lectură, **de dans**, de gimnastică etc. etc. Lucrul nu e simplu. Ne conducem după principiul că tineretul trebuie să aibă la dispoziție spații largi, luminoase; ferestre mari prin care natura, cu frumusețile ei, să „pătrundă" în sală și totodată în sufletul omului. Îmbinînd frumusețea arhitectonică cu cea a naturii, noi dorim să realizăm un echilibru care să îndemne tineretul la o comportare la fel de armonioasă, de echilibrată. Dorim să extindem necontenit activitatea de interior, către aer, către lumină!

— În legătură cu aceasta, nu credeți c-ar trebui studiate niște formule arhitectonice mai îndrăznețe, care să facă, de pildă, posibilă îndepărtarea unor pereți ai sălii de dans, astfel încît în timpul verii sala să devină un ring de dans în aer liber? Sau de ce nu s-ar folosi acoperișul drept terasă de dans? În sfîrșit, nu credeți că este posibil și nimerit totodată ca fiecare casă de cultură, pe lîngă terenurile sportive de vară, să aibă și un patinoar?

— Lucruri posibile. În preocupările noastre intră lărgirea cadrului clasic al casei de cultură, pentru ca terenul de sport, parcul, floarea, oglinda de apă, fîntîna să creeze un climat cît mai poetic, tineresc și, într-o măsură, meditativ, nu un simplu loc în care să-ți consumi surplusul de energie, ci unul în care să ai veșnic prezent în față exemplul de decență și eleganță al naturii. Construirea unui număr impresionant de case de cultură, cluburi sindicale și cămine culturale înseamnă pentru noi tot atîtea probleme, mereu altele, cărora căutăm să le dăm cea mai potrivită rezolvare.

— Propuneri?

— Lansarea cît mai grabnică a concursului anunțat de Comitetul de Stat pentru construcții, arhitectură, sistematizare și de Uniunea arhitecților, pentru cel mai bun proiect de casă de cultură a tineretului, prilej pentru fantezia proiectanților de a dovedi că-s într-adevăr la nivelul entuziasmului de care sînt capabili cei cărora le sînt destinate aceste clădiri.

Joacă, joacă, joacă băiete!

Desigur, la prima impresie, o să vă mire faptul că ne-am adresat, în cadrul reportajului anchetă care poartă titlul „Balul de sîmbătă seara", unei educatoare care lucrează cu copii de vîrstă preșcolară. Este vorba despre directoarea Casei de copii Nr. 2 din București, tovarășa **MARIA PETRE.**

— Vă mărturisesc că ne-a venit ideea de a sta de vorbă cu dvs. abia pe parcursul anchetei noastre. De ce? Pentru că, uneori, ne-a șocat la tineri lipsa parțială a anumitor trăsături care se dobîndesc în copilărie. Este știut că respectul reciproc, pe care trebuie să se întemeieze relațiile dintre fete și băieți, sau armonia mișcărilor, sînt însușite tocmai la această vîrstă.

— Ca educatoare, vă înțeleg motivele de îngrijorare. Nu țin să dau lecții nimănui, dar eu cred, după o experiență pe sute și sute de subiecte, că material uman necorespunzător nu există la vîrsta copilăriei mici. Nu-i o noutate, dar am vrut s-o repet. Așadar, orice manifestare măruntă și care trece de limitele bunului simț își are parte din rădăcini în această lume a copilăriei spre care noi, maturii, privim întotdeauna cu duioșie și regret. Nu întîmplător vorbește poporul despre „cei 7 ani de-acasă". De ce amintesc despre asta într-o anchetă destinată tinerilor? Desigur că nu-s atît de absurdă încît să le propun: „Poftiți, voi care mai aveți cîte o trăsătură nu tocmai fericită, urcați în «Mașina timpului», puneți în funcțiune «marche-arrier-ul» și reveniți după ce v-ați corectat". Dimpotrivă, lor le zic: „Haideți! Nu e nevoie de nici o mașină a timpului. Timpul merge de la sine. Gîndiți-vă că, peste opt sau doisprezece ani, veți fi și voi părinți. Meditați bine asupra lipsurilor pe care le mai aveți, căutați să vi le descoperiți, retezați-le din rădăcină, pentru ca atunci cînd fiii voștri vor trece prin ceea ce ați trecut voi la vîrsta copilăriei, să aveți autoritatea necesară". Știu. Parcă văd zîmbetul neîncrezător al unui cititor care citește rîndurile de față: „Ei, și măicuța asta cu morala". Nici eu n-am trecut cu prea mult de vîrsta primei tinereți, însă noi, cei care trăim în mijlocul unei colectivități de copii, observăm, ca în focarul unei lupe puternice, primele semne ale unor viitoare apucături bune sau rele. E micul nostru univers, cu harnici și mai puțin harnici, cu caractere mai delicate și mai puțin delicate, cu taciturni, cu vorbăreți, cu curajoși, cu lași...

— Încercînd totuși să răspundeți mai aproape de tema reportajului nostru anchetă, ce ați putea adăuga în legătură cu activitatea dvs.?

— Organizăm și noi „baluri de sîmbătă seară". Ce scop au aceste reuniuni sau, mai exact spus, ședători? În primul rînd, închegarea colectivului, apoi educarea sentimentului de prietenie, lărgirea orizontului, cultivarea bunului gust. În sala grupei mici, special aranjată, fără prea multe zorzoane, copiii cîntă, spun poezii. Cîteva fetițe se desprind din grup și în pas de dans, în ritmul unei muzici zglobii, imită zborul fulgilor de zăpadă. Pentru noi, mișcarea grațioasă a copiilor este o preocupare de prim ordin. Am băgat de seamă că un copil care se mișcă frumos la dans sau în mers mînuiește cu eleganță tacîmul, vorbește nuanțat și bine ritmat, are o sensibilitate sporită — este mai receptiv la poezie și muzică — aș spune că dovedește în orice împrejurare prezența unui simț în plus. Bineînțeles, nu trebuie fetișizată mișcarea în sine, dar ea, dublată de conținutul pe care i-l dă munca de educație, duce la rezultate excelente. Apoi, seara distractivă se continuă cu dans. Un arc, în mijlocul căruia se află Nicușor; acesta o poftește la dans pe Doina. Ceilalți bat din palme și cîntă: „Joacă, joacă, joacă băiete"! Perechile se schimbă. Legăturile de prietenie care se țes între copii încheagă o adevărată mitologie a vîrstei lor.

★

Nu oprim reportajul-anchetă aici ...Îl vom continua, cu alt prilej, aducînd în dezbatere casele de cultură însele, pentru a da cuvîntul ultim tinerilor asupra modului cum își petrec timpul liber de „sîmbătă seara".

Victoria Ana Tăușan

CONSTRUCTORI

Ploaie, ca o pădure toșnea, adusă de vînt.
Fumega în noapte.
Miroseau parcă florile-amare, de cîmp,
și simțeam pe obraji
un văzduh de petale.

Orașul, departe, aburea de lumini
tremurătoare de apă și vînt.
Frunzele pomilor, pătate cu somn și cădere
alunecau printre tîmplele noastre,
anotimpul trecînd undeva, în pămînt...

Clocotul pomilor pe margini de drum,
retopea sfîrșitul de vară
și ploaia cădea galbenă,
poate de frunzele pomilor, poate de ceară.
Noi mergeam fără nici un cuvînt.
Numai orașul se legăna chemător,
rotind orizontul cu turlele sale.

Orașul nu era nicăieri.
Lăsasem o gară în urmă, pe cîmp...
Dar noi deslușeam bucurie
prin luminile ploii, și mergeam înainte —
știam că orașul, într-o zi o să fie.

GALBEN PROFUND

Lui Van Gogh

Soarele o scoase din pămînt.
O făcu să știe negură și vînt.

Soarele îi dete petale
din petalele sale.

Îi făcu apoi semințele catenii.
O făcu să sune a toamnă. O împlini

Avea atîta ardere strania floare,
că uita să mai fie. Și era soare.

IARBA DE DRAGOSTE

Capul peste brațul tău lăsîndu-l,
gîndul, sărutările fringîndu-l,
tîmpla umezindu-mi-o de rouă
din colțul înclinat, de lună nouă,
bolțile se strînseră aproape
să-mi citească dragostea pe față.

Se zbăteau și nu puteau să scape
norii albi, cu drumuri mărginite
de tăcere și de destrămări.
Noaptea îi purta, dorind să-i piardă,
printr-o adiere depărtată.
Și-ascultînd, mi se părea deodată
că ne cheamă cele patru zări.

Iarba primăverii se-mplinea,
cîmpul vast, jur-împrejur de noi,
dogorea de arșițe și ploi...
Cum stăteam alături culcați,
ne duceam încet-încet, spre vară,
orizonturile plutitoare,
clătinînd cataroguri mari, de munți.

Desene de MIHU VULCĂNESCU

IMN ÎNTRE BRAZI

Dorul depărtării i-a ivit pe stînci.
Nu au nici o teamă. N-ar putea să cadă.
Semne înciudate urcă împotriva lor,
să-i atingă avalanșă de zăpadă,
dar întreg văzduhul în rotire, dă
neclintire muntelui de cetini.

Aspre vînturi, zîmții aripei și-i trec
brazii noștri tineri, într-un alb înec
vrînd să ni-i încerce pin-la ramuri —
însă ei prefac în melodie vîntul,
cu puterea mugurilor noi.

Cetină din cetini, au ajuns la pisc.
Semn de primăvară, pe ninsoare.
Noaptea își trec luna ca pe-un disc
azvîrlindu-l pînă-n depărtare;
stau apoi și-așteaptă răsăritul.

Pe tulpini cad stropii de rășină,
fruntea lor se bucură de soare.
Fiecare zi și-au însemnat-o
cu o nouă frunză pe tulpină
purtînd grijă parcă, pentru cuibul
păsărilor care zboară-n nori.

Între fulgere li-i cîntecul subțire,
ca un fir electric ce străbate
pînă la distanțele furtunii.
Brazii noștri, anii noștri tineri...

RĂSPUNDERE

Lasă-mă să-mi culc tîmpla pe Lună,
așa cum răsare și încă mai joacă pe apă...
N-ai nici o frică de mine,
n-o să mă-mbăt de lumină,
n-o să izbesc cu pumnii în lună
ca într-o poartă!

Doar așa, lasă-mă să-mi culc fruntea pe Lună,
să simt că visăm pentru mările ei, pești,
și păduri pentru munți
și glastre-n ferești
sărutate de vînt...
Și cu cît îmi sprijin tîmpla pe Lună,
sînt și mai mult a acestui Pămînt.

Nu-mi sun romantismul ca o limbă de clopot
suav risipindu-l în zori,
chiar dacă iubind mai plîng uneori
și după plîns iubesc mai mult.
Știu amărăciunea de dimineață
cînd mi-a rămas după ceață
parcă totul, pustiu...

Am o răspundere, dacă apele
numai pe vechile albii alunecă,
dacă nu amestec țărîna cu cerul,
să clădesc minunile cîte le vreau.

Gheorghe Tomozei

UIT SĂ FIU SINGUR

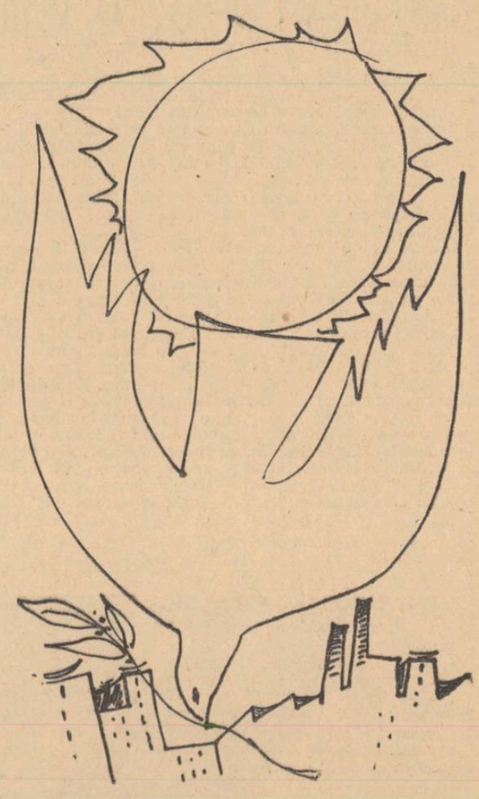
La început erau strigăte neconsumate,
umbre încerte, aproape culori
și, de-ndoieli săgetate,
candori.
Era o lume a mea, întrezărită
printre întîiele vise
cu lumină trudită
și păduri fără frunze decise,
o lume bîntuită de-al lunii argint
și de un freamăt, uneori torent,
sfîrșindu-se și înviind
în sîngele, tocindu-se lent.

Partidul întîlnindu-l, spre alte lumi, întregi,
eu mi-am deschis al lumii fraged lut,
așa cum casa nouă o începi
tăind ferestre-n zidul nevăzut,
precum corabia o-ncepi cu un catarg
și cum vioara o începi cu cîntecul,
partidul întîlnindu-l, m-am avîntat în larg
și m-a muiat în aurul ei, vara.
Lumi izvorînd perpetuu mă adună
sub raza lor și, mai bogat mă simt
— cînd anii, — plini — rostogoliți, răsună
ca niște roșii clopote în timp.
Continuîndu-mă în tot, sonor,
prin spații trec, dublat de anotimpuri
și uit să mă sfîrșesc,
și uit să mor
și să fiu singur!

DOMNIȘOARA LEVĂNȚICA

Zilele copilăriei
le înmiresma, subțire
— prima mea iubire poate —
Domnișoara levănțica...
Îi striveam conturul palid
între filele de carte
și, de nezărit, rotundul
dezdoiților genunchi.
Dar în zori, pe cîmpul vînăt
ea-mi zîmbea la iel, desculță
mirosind a ploaie parcă,
a vacanță și a fum.
Și părea o fată proastă
ce-și rotește pe maidane
rochia de stambă simplă,
albă de prea mult spălat,
dar știind că mă așteaptă
singură, sub bruma toamnei
pentru mine-mpodobită
cu sărmanele-i gătele,
o duceam în casa scundă
— prima mea iubire poate —
ca să priveghem, alături,
patul mamei suferinde...

Timpu-l sus. De m-aș întoarce
pe maidanul de-altădată,
mă vei recunoaște oare,
Domnișoară levănțică?



ÎNCEPUTUL

Crescîndu-l pe la stăpîni, încovoiată de umilințî și spaime
mama-i spunea copilului de-odinioară:
— „Ți-am adus o bucată de pîine", sau:
— „Uite o jumătate de măr"...
— „Vrei să-ți mai citesc o pagină din poveste?"
— „Din pînza asta ar ieși o cămașă cu mîneci scurte"...
— „E curtea lor! Tu nu ai voie să te joci decît de aici, pînă aici"...
— „Am pentru tine un creion, e aproape întreg".
— „O, de-aș trăi măcar pînă termini „primara".
Totul i se înfățișa numai pe sfert,
ori numai pe jumătate;
și copilului îi era greu să creadă că există mere întregi
și creioane întregi, și cîntece întregi,
și că sînt și odăi cu mai multe ferestre
cu pereți în care igrasia nu urcă...

De-aceea poate, l-a cuprins mai tîrziu
setea de zbor și setea de cîntec.
Mama spălase mai multe ruie
decît dacă i-ar fi trecut prin albie, pînzele
corăbiilor magellanice
din abecedarul fiului...
De la-nceput el voia să învețe cu o literă mai mult,
— trăind cu o bucurie mai mult.
Încercînd să răzbune bietele daruri îmbucătățite
și năzuind spre întreg, Respira aer mai mult
decît se spunea că i se cuvine
și își îngăduia să viseze pentru duminicile mamei
nu una, ci nouăzeci și nouă de rochii
și nouăzeci și nouă de perechi de pantofi,
și nouăzeci și nouă de basmale...

ÎNTOARCERE ÎN DECEMVRIE

Ca bradul sărbătorii de iarnă-abandonat,
cu arse crengi și gol, pe-un trotuar,
decemvrie-al uitării, de ce, întunecat
mă zvîrli și pe mine în ianuar?
Vai, globuri sparte, vechile erori
pe trunchiul meu mai singeră încerte, —
și simt beteala moartelor candori
în fîlăcări zvircolită, cum se pierde
— cînd păsările iernii vin, în stol,
hrănindu-se cu străvezii inele,
și cu naive nuci de staniol
păstrate încă-n ramurile mele...
Sînt pomul lui decemvrie. Cîndva
ardeam într-o oglindă fumegîndă
și mirosind a ceară și caiea
mă-mpodobea, smerit, o mînă blîndă.
Se auzea, de sănii, un alai
și era noapte și era departe,
zăpada — zahăr viscolea în ceai
și-o luminare picura pe-o carte.
În aer timpul se-nvechea, sporind
tăcerea curbă din căușul mîinii
învăluind în aur și argint
rotundul chip al fructelor și-al pîinii,
și aș fi vrut să îmi adun pe veci —
trudițul trunchi în casa-nzăpezită
atins numai de degetele reci
și doar de umbra veșnic nerostită...

...Dar va veni o zi cînd va lăsa
odaia pustiită și, afară,
din neaua putrezind va încerca
să mă întoarcă în decemvrie, iară...

MONEDA

Din felinare galbene desprinsă,
zăpada se adună — cuarț fluid —
și chipul meu pare-o monedă ninsă,
abia mai poate fi întrezărit,
iar mîine-arheologii de-or să-ncerce
să-mi descifreze ochii și, senini,
ei cutele din frunte de-mi vor șterge
li vor slăvi pe meșterii elini.
Doar tu, iubire, tu, de-ai îndrăzni
zăpada de pe pleoape să mi-o scuturi,
ca litere crăpate ai citi
pe fruntea rece, vechile-ți sărutări...
Spre clipa care piere-acum ,cîndva,
privirea împăcată să ți-o plimbi,
moneda să o zvîrli pe-o tejghea
și-o garoafă roșie s-o schimbi!

PROFIL

ION ALEXANDRU

Nimic mai riscant decît caracterizările făcute unor poeți foarte tineri. Fluiditatea etapelor lor de dezvoltare — etape care țin, uneori, numai cîteva luni — refuză, în general, portretizările în contururi ferme.

Deocamdată, Ion Alexandru pare să facă parte din familia poeților „cîntăreți", cu timbrul străin de artificiu, poeți pentru care sinceritatea e o condiție a creației. Realitatea înconjurătoare, policromă și sonoră, își continuă, în versurile lui, datele naturale : vîntul miroase a toamnă, marea, a sare ; vocea apei pe prundiș, a laptelui în șiștare, se aude curat ; culoarea fructului își păstrează vibrația în cuvînt. Totul e confesie, încărcată de afectivitate intimă, cu explozii subiective, intrînd într-o categorie a liricii, aș zice, eseniniene.

Cuceritoare este aici gesticulația directă, adeseori impetuoasă, autenticitatea discursului. Anumite poezii sau fragmente de poeme surprind prin ineditul formulării, Ion Alexandru neocolind experimentul, căutarea, inovația.

Pentru ca aceste calități să se poată valorifica din plin, e, poate, indicat să semnalez unele primejdii eventuale. Caracterul frust al exprimării e susceptibil să ducă la un aspect brut, neprelucrat, al materialului poetic, după cum violența unor postûri se poate colora de un anume teribilism juvenil. Autenticitatea și sinceritatea inspirației, dacă nu beneficiază de controlul corespunzător, de virtuțile selecției și ale organizării, pot eșua în simple exclamații psihice, fără destulă forță de generalizare. Mi s-a părut că, pe alocuri, amenință, grațioasă și perfidă, facilitatea.

Acestea sînt, în esență, observațiile pe care mi le sugerează lectura poeziei — de pînă acum — a lui Ion Alexandru. Dacă aș fi intercalat citatele de rigoare, această ușoară schiță „grafologică", ar fi fost, desigur, mai amplă. Nădăjduiesc că poetul îmi va ierta stilul cam uscat al sumarelor note de față. Nu am simțit nevoia să scriu un „salut" sau să „încurajez" de pe platforma vreunei generații. E, într-un fel, omagiul pe care i-l aduc.

Nina Cassian

INDUSTRIE — Fotografia: I. MIHALE

ȘEDINȚA DIN 18 II 1964

Cu un program încărcat (douăzeci de poezii plus un jurnal de însemnări), ședința nu a lăsat totuși nici un moment impresia că ar fi devenit obositoare ori plicticoasă. Este, firește, un merit al lucrărilor citite. Fără a se menține mereu la același nivel, ele au oferit modalități artistice și o diversitate de teme care au

AGENDA CENACLULUI N. LABIȘ

solicitat multe luări de cuvînt, unele substanțiale.

A fost ședința care a confirmat, ca să spunem așa, un promițător talent poetic : Paul Drumaru, student din Iași. Citind din versurile sale, Ioana Bantaș a obținut de asemenea aprecieri călduroase, deși registrul sensibilității sale se dovedește mai restrîns. Tînărul geolog Vlad Roșca, autorul unui interesant jurnal intim, a solicitat și el atenția celor prezenți, mai ales prin bănuitele rezerve ale experienței de viață, care ar putea constitui cîndva substanța unor lucrări literare.

Ezitarea unor vorbitori în definirea valorii literare a „jurnalului de geolog" subliniază pe drept unele carențe ale acestuia, insuficienta caracterizare a personajelor, simplismul unor situații. Fără a pretinde că s-a ajuns, în cenaclu, la evaluări definitive, se pare că Vlad Roșca a surprins cu discernămînt, cu vivacitate nelipsită uneori de lirism, cîteva secvențe semnificative din viața unui colectiv care desfășoară cercetări geologice în Munții Maramureșului. Un exercițiu interesant, care nu se vrea cu tot dinadinsul „literatură", al unui autor care a trăit cu înfrigurare faptele descrise, vădind de pe acum calități ce se cer cultivate.

Ioana Bantaș a prezentat zece poezii. Dacă ar fi citit doar patru (să zicem : „Legenda adolescenței", „Cîntecul fetei împrejurul miresii", „Zboruri de noapte", „Iubitul s-a întors din Nord"), atributele talentului său, reale, s-ar fi detașat mai pregnant pe fundalul celorlalte lucrări, lipsite în genere de semnificație umană pregnantă. O anumită suavitate a imaginilor, mărturisind un fior autentic, lasă însă uneori impresia unei „substanțe volatile" care la confruntarea cu aerul de afară s-ar putea să nu reziste" (cum bine a observat Dragoș Vrînceanu), ceea ce impune cu necesitate consolidarea legăturilor eului liric cu contemporaneitatea.

Cu Paul Drumaru, se adaugă încă un nume la cele ale tinerilor poeți pe care cenaclul i-a impus atenției vieții literare. Aprecierile judicioase asupra poeziilor sale, formulate

de Dragoș Vrînceanu, Eugen Barbu, Constantin Crișan, Adrian Păunescu și de alți vorbitori se referă îndeosebi la capacitatea autorului de a da relief emoției în metafore concrete, revelatoare prin intuirea unei pasionate confruntări cu o realitate obiectivă vibrantă. Imaginea scapără simplu, direct, cu deosebită vigoare, bogată în semnificații. Proaspăt în expresie, tînărul poet își va da adevărata măsură, neuitînd modestia și perseverența, abordînd cu mai mult curaj, o problematică umană și socială stringentă.

Rep.

ȘEDINȚA DIN 25 II 1964

— opiniile unui participant —

Am savurat ședința din seara aceea — și mai ales starea sufletească a lui Ion Gheorghe. Poemul lui „Malul nedrept", a iscat discuții contradictorii, și, după părerea mea, asta e foarte bine. Poezia bună presupune meditația.

Ion Gheorghe a fost la Hidrocentrala de pe Argeș, a intrat în problemele oamenilor și-n atmosfera șantierului și, astfel a formulat ideea poeziei sale : munca îi ridică pe oameni din treaptă în treaptă, spre profilul moral nou din societatea noastră. Munca grea de pe „malul nedrept" e cîntată în imagini tulburătoare. Este sugerată o atmosferă mitică și se desfășoară o logică metaforică autentică. Aș fi dorit, „Malul nedrept" într-o realizare mai clară mai curgătoare din punctul de vedere al stilului.

Celălalt poem, al Anei Blandiana, e de altă factură. Sala arhiplină l-a aplaudat. Poeta a obținut succes în ceea ce privește notația imediată, dar nu a ridicat-o întotdeauna la o semnificație mai profundă. Plin de gingășii și feminitate, acesta e, după părerea mea, cel mai bun poem al Anei Blandiana. De altfel, patetismul vorbitorilor a arătat din plin tot ceea ce spun și eu.

Ion Alexandru

„40 DE SCAUNE"

Dat fiind importanța pe care o prezintă activitatea cercurilor literare în creșterea tinerilor scriitori, cu acest articol inaugurăm o serie de însemnări asupra ședințelor de cenaclu, sub forma unor secvențe surprinse la fața locului, căutînd pe cît posibil a lăsa faptele să vorbească de la sine...

Întîmplarea a făcut ca momentul inițial al acestui modest itinerar să coincidă cu o scurtă dezlănțuire a vîntului deasupra străzilor Capitalei. Rafalele capricioase, amestecate cu zăpadă, ne sugerau, în seara aceea, felul cum unii tovarăși înțeleg să-și sporească — din cînd în cînd — grija și sprijinul acordat începătorilor. I s-a întîmplat chiar revistei noastre să inițieze anul trecut o discuție „tăioasă" pe această temă, discuție care s-a îndulcit însă înainte de a se trage concluziile de rigoare. Un asemenea entuziasm față de începători înregistrează amplitudini abrupte și în activitatea Casei centrale a creației populare. Momentele de febrilitate sînt evidente aici, deobicei, în pregătirea unor consfătuiri, în „salutul" adresat acestor inițiative ș.a.m.d.

Iată-ne, așadar, într-o seară cu vînt de februarie, la una din ușile capitonate în albastru (a Casei de cultură a studenților din București), în fața unei coli albe, prinsă în bolduri, pe care o mînă grăbită a scris : Aici se ține ședința cenaclului literar.

Ora 20,15. Deschidem încet ușa. În sală nu e nimeni. Dar nu ne alarmăm. Mai sînt cincisprezece minute. Ne scoatem paltoanele.

La un minut după noi, ușa se deschide cu aceeași precauție.

— Ei, vezi ! Ți-am spus eu...

Însoțitorul meu, redactor la o editură, mă privește ciudat. Nu-i spusesem nimic. Scoate un manuscris. Îi cer permisiunea să citim împreună. Încurajați de afluența pe care o bănuiam la începutul ei, ne lăsăm pradă lecturii.

La 20.29, prietenul meu ridică privirea. Și-o rotește prin sală parcă numărînd ceva. Îmi comunică apoi pe cel mai firesc ton :

— Sînt patruzeci...

Tresar. De bucurie. Va fi o ședință strașnică !

Dar, ce-mi văd ochii ?

— Au intrat în pămînt ? — îl întreb sec pe autorul bucuriei mele. Unde vezi tu patruzeci... ?

— Unul sub tine ; unul sub mine ; unul sub tovarășul care a intrat după noi.

Iată-ne, prematur, la „masa umbrelor", înconjurată cu 40 de scaune „crispate de așteptare și ciudă", s-ar repezi să spună un poet.

Ne cuprinde o senzație de gol. („Ca pe cosmonauți" — ar nuanța același poet).

La 20.30 fix (ora la care trebuia să înceapă ședința), ușa se deschide și senzația de gol se mai împrăștie. Sîntem acum șase :

1) un critic literar care răspunde de acest cenaclu din partea Uniunii scriitorilor.

2) un redactor al revistei „Viața studențească".

3) bibliotecara

4) un redactor al editurii „Meridiane" (venit din prietenie pentru mine).

5) eu...

6) un (exact : unu) „cenaclist".

Interesul primilor cinci se îndreaptă îndată, firesc, spre ultimul, cel care sintetiza în sine întreaga cuvenită asistență.

— Dv. sînteți tovarășul...

— Mă numesc Mitroiu Dinu.

— Studiați filologia ?

— Nu, energetica...

— Frecventați de mult cenaclul ?

— O, nu... Azi, pentru prima dată.

— Ceva lucrări ați adus ? Le-am putea discuta.

— O, nu ! Nu, eu nu scriu...

— Atunci, de ce-ați venit ? Nu vă supărați, poate ați greșit ușa. Aici se ține cercul literar...

— Se ține ?

Tăcurăm rușinați. Ce fel de cerc literar se poate ține cu un singur student, și acela venit din pură curiozitate ? Cum a putut să afle de redeschiderea cenaclului „Mihail Eminescu" o persoană cu totul străină de el, în vreme ce lăudații (mulți dintre ei — pe drept) 30 — 40 de membri n-au avut urechi să audă, n-au avut ochi să citească afișele ?

În setea lor de hiperbolă, luaseră drept un adevărat uragan rafalele iernii înstăpînite peste oraș ? Lipsa îmboldului de a participa la ședințe, chiar înfruntînd unele dificultăți, nu se datorește oare cenaclului însuși ? Oare ușurința cu care se dădeau uneori verdicte definitive (V. Mașek) nu a contribuit la neîncrederea unora ? Lipsa problematicii interesante, evidentă în unele lucrări (de proză, îndeosebi), manierismul și mimetismul acestora, cultivarea situațiilor ciudate — au contribuit și ele, la „performanța" ședinței cu un singur membru.

La poezie, ce e drept, situația e mai îmbucurătoare : licăresc individualități artistice, se abordează teme ale epocii noastre (Gh. Istrate, Paul Ciobiciu, Grigore Albu ș.a. au avut în sezonul trecut evoluții promițătoare). Unii poeți tineri, cu mai multă experiență, sînt însă mai puțin severi cu ei înșiși, îngăduindu-și fie elogii nediferențiate la adresa lucrărilor citite, fie lecturi din lucrările proprii nu îndeajuns de semnificative pentru definirea personalității lor.

Sînt cîteva umbre în activitatea cenaclului „Mihail Eminescu", care se impun a fi „biruite de lumină". De curînd, pentru îndrumarea cenaclului, a fost repartizat criticul literar Al. Săndulescu. Dar pentru ca un asemenea ajutor să fie într-adevăr rodnic (trebuie să recunoaștem) e necesar ca la ședințe să participe și studenții — nu numai scaunele.

★

E reconfortant ca, de la „cenaclul scaunelor", să treci, seara următoare, la un cerc literar ca acela al profesorilor și învățătorilor din București. Prezența e bună (23 la începutul ședinței, 36 la sfîrșit). Atmosferă colegială. Atenție concentrată la maximum, ca la o „lecție deschisă".

Ședința începe la orele 20 și 22 de minute.

Se citește o lucrare în proză : „Nucul". Autoare : Ana Ioachim, profesoară. Încă din primele pagini, reții atenția cîteva notații pregnante („Pămîntul se liniștise ca un animal hrănit și adăpat la vreme..." ; „E tare greu. Parcă tragi pielea altuia pe tine"), simboluri folosite cu măsură (nucul — familie rămuroasă), ritmul alert (al scrisului, dar și al lecturii). Din cînd în cînd, unele stîngăcii de construcție sau prețiozități de stil. Exact ceea ce trebuie pentru a se aprinde discuții interesante — ne spunem noi. Din fuga condeiului, îmi notez, pentru a le semnala, cîteva ciudățenii (Moș Lisandru s-a spînzurat sub nuc. Altul a fost spînzurat sub el...) ; onomastici de asemenea ieșite din comun (Papuc, Păsat, Soare, Șantaniu, Beripoc ș.a.) sau suprasolicitarea „limbajului dur" („Să-i ia dracu' de oameni" ; „Cum să nu fii al dracului ?" ; „Să nu se bage nimeni, că devenim ai dracului" ; „De Costea se fereau ca dracu' de tămîie" ; „Al dracului vînt !"... „Dumnezeul tău de netrebnic și păcătos").

Mai reții o replică : „Hei, s-a-ntunecat. Mă duc"... În același moment, cineva părăsi sala. Am auzit doar ușa închizîndu-se.

Ceilalți participanți la ședință s-au dovedit mai politicoși și mai răbdători. Tăierea nucului din povestire s-a petrecut tîrziu, după ora 22. Lectura unei singure lucrări a durat un ceas, 49 minute și 20 secunde. Deși au fost multe secvențe care ne-au ținut atenția în stare de veghe, mărturisim că... a fost prea mult. Mai ales că, în locul invitației la discuție, de la masa prezidiului s-au făcut auzite aproximativ aceste cuvinte :

— Critica o vom face în ședința viitoare. Vă puneți ordine în impresii, și venim peste o săptămînă...

„Nu lăsa pe mîine, ce poți face azi" — spune proverbul. Desigur, un cerc literar nu e obligat să-și aleagă lozincile din folclor. Dar de unde s-o fi inventat sistemul practicat cu povestirea „Nucul" ? Se prea poate ca, meditînd o săptămînă asupra propriilor impresii, membrii cercului literar să uite treptat conținutul și detaliile lucrării ascultate, încît discuția viitoare are toate șansele să devină o simplă formalitate...

Deocamdată atît.

Mihai Negulescu

CONTRASTE

De fiecare dată cînd revin,
Un ins din mine a rămas departe
Și-o clipă mă-nfioară nemurirea,
Această grea metaforă a lumii.
Mi-s pînzele setoase de culori,
Dar nici un țipăt nu mai singerează
Irișii mari, decît în clipe rare.
Scînteile sînt ipostaze moarte
A flăcărilor care mă-ncercară.
Atîtea energii potențiale
Rămîn cu ghearele paralizate,
Atîți vulcani duc cerul pe cocoașă
Ca niște dromaderi profund domestici.
De fiecare dată cînd revin
La poezie,
Cu ochii sprijin nalte cataracte
Și singele-mi zvicnește
Spre cei doi poli :
Iubirea mea de oameni
Și-această insinuare în Necunoscut,

Mircea Mureșeanu

ÎMPLINIRE

Ochii tăi
vor fi
iarbă albastră,
și distanțele vor muri
printre firele ei.

Și singele mă va durea, în palme.
ca niște pești subțiri
care mușcă...

Desigur,
ne vom găsi
lîngă o apă,
ca privind de pe prunduri
să fim
de două ori
împreună.

Florin Manolescu

V. R. Ghenceanu : Sînt unele versuri grațioase („Îți știam pe de rost / foșnetul părului ce-ți cade pe umăr") dar în general nu depășesc notația măruntă, în marginea locului comun, („Fiece sărut / e un cîntec alb și tăcut. / Cînd nu mai e, / cînd nu mai înflorește pe buze, / amintirea lui doare".) Apar și forme artificioase („anii i-am adunat ca să-i număr / demn cristalizați pe umăr") de care va trebui să te ferești.

Ion Mustață : Versul a cîștigat în cursivitate, dar imaginile au un aer cunoscut : „Pescărușii bat din aripi chiuind, / tărmul a rămas singur, spre seară, / au plecat corăbiile mele plutind / cu prova spre steaua polară" ș.a. Exuberanța necontrolată duce uneori la banalități bombastice : „Ce toamnă sublimă, ce toamnă sublimă, / nu mai am pentru cîntec măsură și rimă" ! Ești mult mai aproape de adevăr atunci cînd lași constatările pe seama imaginei : „M-a secat de cîntec toamna, roșcata. / Îmi iau uneltele toate, și gata. / La anul, de-acum, cînd va curge / din nou în cofere vinul de sînge". Se simte nevoia unui orizont tematic mai larg.

Luminița Roman : Prea multe vînturi, furtuni, viscole etc. Sfera imaginilor se restrînge, astfel, considerabil. Mai realizată ni s-a părut „Drum spre vară", pe care o transcriem : „Voi intra în vară ! Uite cum se-apleacă / Orizont, văzduhuri, brațul meu să treacă ! / Risipind din calea-mi negura și fumul / Stelele se-nclină, limpezindu-mi drumul. / Voi intra în vară ! Zarzăr plin de floare / Cu văpaie-n sevă și în frunză soare. / Cumpănă fîntînii, semn de întrebare, / Brațu-mi se-arcuiește undeva, în zare". (Cu excepția „zarzărului în floare", imagine tocită de multă vreme) Mai multă îndrăzneală, și culege-ți temele din jurul d-tale, că doar sînt sumedenie !

Gh. Dumitrescu : Ai străbătut o distanță apreciabilă. Versurile de azi sînt clare și au oarecare solemnitate : „La-ntretăierea clipelor, mai rare, / Cînd pot să mă opresc din cînd în cînd / Sub cocoșatul semn de întrebare, / Îmi iau răgaz și sînt în căutare / De ce-aș putea să fiu — și ce nu sînt". Interesantă este și poezia „Dă-mi o mînă de ajutor", în ciuda unor nebulozități. Însemnăm, deocamdată, progresul realizat, așteptînd să continui pe aceeași direcție.

B. Scriba : Sînt în prima fază a încercărilor : „Cărările din față-mi toate / Se despletesc la infinit / Și m-aș opri a le socoate, / Dar timpu-i scurt, căci sînt zorit". Trebuie să depășești stadiul versificării.

Mircea Melesteu : Unele versuri reții atenția : „Se scaldă în pădurea în azur, / cu hohot rîde curtezana toamnă. / Pe tine, fată — cîntec viu și pur — / te-aș vrea prin brazi în ochii mei — coloană". Din păcate, furat de curgerea versului, lași uneori imaginile să se îmbine la voia întîmplării, ca în strofa : „Luceferii răsfrînți peste priviri / vin cu lumină inima să-mi fure, / aleargă cerbii-n gleznele-ți subțiri, / suavă, mică floare de pădure". Ultimele două versuri, luate separat, pot fi valabile. Dar împreună nu. O mică floare, cu gleznele prin care aleargă cerbii ? Apropierea este supărătoare. Dar acestea sînt neajunsuri peste care d-ta poți foarte lesne să treci. Mai trimite.

Florin Manolescu : „Moment de plecare" conține versuri frumoase, dar „plecarea" nu este suficient de clară. Ne-am oprit, deocamdată, la „Împlinire".

Ion Beldeanu : Răspunsul s-a dorit obiectiv. Regretăm interpretarea. Din poeziile trimise acum, „Toamna" ni se pare mai conturată, deși am fi dorit ca versurile să fie străbătute de o idee mai viu sugerată. „Marină de iarnă" credem că este scrisă în grabă. Altfel nu se explică „gestul divin de femeie ce-și cere iertare", sau „tărmul pustiu ca un deșert". Nu se poate compara un lucru cu el însuși...

V. Porumboiu : Imaginea din „Pietrele care rîd" ar trebui desvoltată : „Amforele mele luminoase / Se revarsă, și astfel pietrele / se preschimbă în case". E doar un început.

Mircea Mureșeanu : Poeziile sînt de valori diferite, dar „Contraste" conține versuri care merită, credem, mai mult decît atenția noastră. Rămîne ca d-ta să nu cobori sub acest nivel.

Ignea Loga : Reluarea unor imagini care circulă, sub diferite forme, la mulți dintre tinerii poeți : „Se arcuiește tînăr brațul meu / Peste pămînt și simt cum crește, cald, / Sub aspră palma mea, nețărmurit, / Timpul prezent și sensul lui înalt". La început nu se pot evita asemenea apropieri. Prin lectură și exercițiu, d-ta vei găsi singur ceea ce este numai al d-tale. Versurile în stil popular sînt încă formale.

Ion Mihai Filipescu : Un elan care încă nu izbutește să se exprime, apelînd la prozaisme : „Eu nu aștept diminețile ! / Totdeauna mă trezesc cel dintîi / Și alerg / La marginea orașului / La marginea cîmpului / Să întîmpin inerenta explozie solară / Cîntînd." Sau, din altă poezie : „Salut, dimineți ale patriei, solemne preludii / la arderea imensă din zi. / Salut, furnale și flăcări și oameni, / încleștați în generosul tumult ! / Salut, orașe — frunți albe visînd înălțimi !" Și așa pînă la sfîrșit. O revărsare de vorbe, nearmonizate în imagini. Încearcă, și vei vedea că în felul acesta, și aproape cu aceleași vorbe, se poate scrie pe orice temă.

POȘTA REDACȚIEI

Emil Coral : Seamănă cu nu știm cîte romanțe : „Întoarce-te, mi-e pragul azi pustiu / Și-n glastră crizantemele-s uitate. / Te-așteaptă mîngîierile-mi, nedate, / Ce le-adunai în visul tău tîrziu". Oare nu se poate scrie și o romanță într-adevăr nouă ?

Doina Ionescu : Exercițiu modest de versificare : „Ți-am închinat de data asta ție / orașul meu iubit în care m-am născut / aceste versuri calde de frăție, / căci eu cu tine-alături am crescut" etc. Exercițiul e întotdeauna bine venit, dar mai este nevoie și de lectură, pentru familiarizarea cu poezia.

Camelia Tudoran : Pastel de tip prea vechi („Pe vîrful de deal, parcă obosită / Se oprea cărarea lîngă un izvor / Adunate-n jur, flori de romaniță / Răsăreau sfioase-n calea tuturor") sau considerații naive asupra vieții. În privința rimelor, licențele sînt uneori prea mari.

Mihaela Niculescu : Unii corespondenți spun că răspunsurile noastre nu au totdeauna un zîmbet binevoitor. Dar răspunsul nu depinde și de versurile primite ? Se poate răspunde și cu un simplu „nu", dar socotim că poșta redacției nu se adresează numai celor în cauză. Orice iubire adevărată este demnă de poezie, dar nu toți îndrăgostiții sînt și poeți, deși se simt pe aproape. Este și cazul d-tale. Rezultatul este însă invers proporțional cu baza de plecare. Un exemplu : „Nu vezi că riști să rîd de tine ? / Mă faci să cred că nu știi ce-i cu tine ! / Ce ? Iar întrebi ce-aș vrea ? / Dar dacă îți răspund c-aș vrea / O stea ? / Ei, haide, nu te bosumfla / Doar știi c-o stea tu nu-mi poți da. / Dar am să-ți cer... ceva... ce zău ți-am mai cerut. / Și știi că poți să-mi dai ! Vreau... / Un sărut !" Poate că dragostea există, printre aceste rînduri, dar poezia nu.

Adriana Popescu : Prea puțin, și prea de început, pentru a ne putea forma o părere. Nu este vorba despre tehnica versului, ci de claritatea și prospețimea imaginilor.

Dumitru Vorindan : „Ardere" are o anume tensiune, care nu se simte în celelalte poezii, prea prozaice. Mai trimite.

Mircea Cristea : Citîm din „Sînt vîntul" : „Dău drumul cerului să plece, / În albăstrime zbor să-nece, / Să mă adun întreg și mare / Și plin să fiu de nerăbdare. / Să curg în adîncime iar / Prin pulbere de nor stelar". Subliniem fluența și firescul imaginei. Mai trimite.

I. A. Angheluș : Corecte, ca și pînă acum. „Hidrocentrala" are versuri onorabile : „În apa înspumată și supusă / Se profilează ca-n oglinzi albastre / O melodie-nțîia oară spusă, / Conturul rotunjit al vremii noastre". Am vrea să ridici ștacheta ceva mai sus.

Mihu Dragomir

MAI TRIMITEȚI :

Dumitrescu Ion — Ploiești ; Paul C. Nicolaide — Pitești ; Pufu Valerica — Mărășești ; Ion Durac — Tîrgoviște ; Elena Popescu — Constanța ; Gr. Lungu — Craiova ; Beti Iosif — Cluj ; M. Caranfilian — București ; A. Botoșanu — Iași ; Popescu Florian — Dănești ; Popescu Mircea — Craiova ; Radu Nicolae Dan — Craiova ; R. Ionescu — Timișoara, George Iova — Reșița ; Carp Alexandru — Buzău ; Ovidiu Sturpa — Cluj ; Moise Gheorghe — București ; Bobu C. Ioan — Iași ; Ionel Călin — Iași ; Vitalie Cliuc — Rîmnicu Sărat ; Cucu Gheorghe — Trușești ; Leca Crișovan — Cluj ; Vasilache Gabriela — Călărași ; Anghel Dumitru — Mozăceni Deal ; Mircescu Mihaela — București ; Mangher Silvius — Reșița ; Schwartz Toma — Tg. Mureș Baciu I. Gheorghe — Hunedoara ; Cornel Fotea — Voinești ; Mihai Munteanu — Cordăreni ; Gelu Duimovici — Tr. Severin ; Moise Gheorghe — București ; Florescu Iosefin — Gomova ; Radu Riureanu — Reghin ; Groza Ion, Șerbănescu Constantin — București ; Florin Manea — Brașov ; Aurel V. Singer — Sibiu ; Norel Iorga — Zimnicea ; Mihai Ungureanu — Izvorul Alb ; Radu—Dorel — Ploiești ; Octavian Carpian — București ; Aurel Adnoiu Popescu — București ; Nicolae Ginghină — Bălășești ; Nicolae Crețu — P. Neamț ; Ion Păun Constantin — București ; C. Munteanu — Iași ; I. Mercaș — Roșiori ; Dumitru Pietraru — Iași ; Rudolf Negru — Ploiești ; Radu Emil — Gherla, Afanasov Papașa Ilie — București ; Moldoveanu Corneliu — Buzău ; Cristea Ion — București ; Ion Pachia — Răcari ; Chimpu Ioan — Șipote ; Sterian Vicol — Tuțcani ; Constantin Porcariu — R. Vîlcii ; Matei Gavril — Cluj ; Florentin Cațan — Alexandria ; Șt. Dragoș — Pucioasa ; Moisa Alexandru — București ; Grigorescu Emil — București ; Ionel Tărăpoancă — Craiova ; Kosma Simion — Arad ; Florin Milorad — București ; A. Moisescu — București ; Nicolae Ciocoiu — Pitești ; Chiuju Victoria Lucetta — Craiova ; Armeanu F. Corneliu Nelu — Turnu Măgurele ; Săndel Stamate — Galați ; Vâlcan Doina — Brad ; Miron Cristescu — Berevoești ; Nicu Bălțeanu — Turnu Severin ; Duimovici Gelu — Turnu Severin ; Elena Popescu — Constanța ; Ciobanu Ioan — Hunedoara ; Dan Tuțescu — Craiova ; Preda Stan — Mărinița ; Vasile Statopol — Roman ; I. Manolescu — Alexandria ; Nicolae Popescu — Tîrgoviște ; Nicolae Boghian — Cîmpulung Moldovenesc ; T. Clocotiș — București.

DEOCAMDATĂ NU :

Ciaca Aurel — Paroșeni ; Cibu Maxim — București ; Al. Anca — București ; G. N. Tojana — Cluj ; A. Bleaj — Cluj ; Suru Dumitru — Ploiești ; Zelinski Radu — Brașov ; Petre Pîuriade — București ; Szilaghi Marianca — Botoșani ; Cîrlea Ion — Rașcani ; M. Reslea — București ; Vica Gropeanu — Focșani ; Budică Stelian — Craiova ; Bodislav Dumitru — Cernădia, Dan Dimitriu — București ; Gabriel Haraza — Galați ; I. Diaconeasa — Vețeni ; Zaharia Mihail — București ; L. S. — Aiud ; Costea Ion — Iași ; Nereida B. Valea — Arad ; Ion Mircea — București ; Ionel Țucu — Cîndești ; Ionescu Rudolf — Timișoara ; Damian Mihai — Crăciunel ; Tudora Ilie — București ; Cristian Dicu — Găiești ; Popa Gheorghe — București ; Selejan Radu — Certeș ; Saulea Constantin — Slănic ; Ion G. Buzdugan ; Stoica Ioan — Tasica ; Constantinescu Teodor — Galați ; Mocanu Vasile — Onești ; Burescu Petru — Beiuș ; Stere Marieta — București ; V. Fîntînar — Bîrlad ; H. Ionescu — Brașov ; Dumitru Rădășanu — Sinaia ; Zapodeanu Ioan — Bacău ; Leandru Ilie — Sibiu ; M-elle Caprice — Buzău.

CONCURS DE PIESE PENTRU TEATRUL DE PĂPUȘI

În cinstea celei de-a XX-a aniversări a Eliberării patriei, Teatrul de păpuși Craiova organizează, în colaborare cu Comitetul pentru cultură și artă al Sfatului popular al regiunii Oltenia, un concurs de piese pentru teatrul de păpuși (copii).

Se primesc lucrări accesibile posibilităților de înțelegere a copilului: piese științifico-fantastice, piese alegorice etc. (de preferință comedii), care să contribuie la dezvoltarea multilaterală a copiilor de vîrstă școlară și preșcolară.

La concurs vor fi prezentate lucrări inedite, scrise în limba română, care să poată genera un spectacol de o oră, o oră și jumătate.

Lucrările prezentate la concurs vor fi selecționate de către un juriu de specialiști. Se vor acorda două premii în valoare de 7 500 lei fiecare.

Piesele vor fi semnate cu pseudonim și vor fi însoțite de cîte un plic închis în care se vor menționa numele autorului și adresa sa. Textele vor fi trimise în trei exemplare pe adresa : „Teatrul de păpuși" Craiova, str. A. I. Cuza nr. 32, cu mențiunea „pentru concurs".

Concursul se închide la data de 15 aprilie 1964.

ÎN ATENȚIA COLABORATORILOR

Manuscrisele de proză, trimise redacției noastre, nu trebuie să aibă mai mult de 30 pagini dactilografiate.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

— Crezi că merită ?
— Dacă-mi spui cum mă găsești !
— Nu știu.
— Dar eu vreau să știu. E ca un zbor cu avionul peste munți, cînd te uiți în jos și munții mai au zăpadă prin văi și pe culmi și nu cunoști locurile. Înălțimea schimbă perspectivele obișnuite și nu mai recunoști nimic pentru că nimic nu seamănă cu o înălțime privită de la o altă înălțime, și mai mare.
— Ai început să devii poetică.
— Eu totdeauna sînt poetică, acuma ai remarcat ? Astă noapte... ai uitat ? Văd că ziua ești altul !
— Ți-am spus că ziua o să fim alții.
— Eu nu. Eu sînt aceeași.
— Și cum ești ?
— Cum mă vezi tu.
— Să zicem, frumoasă. Chiar fearte frumoasă. Ești mulțumită ?
— Numai atît ?!
— Crezi că nu-i destul ?
— Nu. Hotărît nu. Am să-ți citesc un pasaj din cartea asta pe care o am la mine. Să văd dacă recunoști stilul !
— Crezi că merită osteneala ?
— Da. Ascultă ! „Ora este viața, clipa este cea mai apropiată de eternitate, ochii îți strălucesc, steaua se pierde pulverizîndu-se în infinit, zeiii pot îmbătrîni, dar gura ta e plină de tinerețe, enigma tremură înaintea noastră, Tu și Eu, Chemare și Răspuns, dincolo de seri, dincolo de întuneric, dincolo de extazurile tuturor îndrăgostiților..."
— Siropoasă. Nu-mi place. Mi-ar place mai mult să te-ascult pe tine. Vroiai să-mi povestești ceva ?
— Cred că nu mai trebuie.
— De ce ?
— Pentru că mă îngrijorezi. Ești, sau faci pe cinicul ?
— Să zicem c-o fac.
— Pe urmă s-ar putea să te ispitească să scrii despre asta, în felul tău nesiropos și n-aș vrea.
— Din pricina timpului ? Că n-o să stau cu tine ?
— Pentru altceva.
— Fii fără grijă. Mi-e lene și am o groază de subiecte. O mie de ani să nu mă ridic de la masa de scris și n-aș termina.
— Îmi place ! Te-ai molipsit de la ceilalți. Mai trebuie să spui că ești și într-o formă grozavă și poți fi sigur și de succes la femei.
— Ești prost dispusă. Să lăsăm atunci pe altădată sau să abandonăm definitiv discuția asta. Urc în cameră să corectez o schiță sau hai la Mimi, la bar, să bem ceva.
— Schițele astea inventate pe care le scrii, nici nu mai merită corectate.
— Nu scriu nici o schiță inventată. Și nu-mi place că te legi de lucruri de care știi bine că nu trebuie să te legi. Eu nu mă leg de pictura ta.
— Nu-mi place cum te porți. De asta.
— Și cum mă port ? Ți-am cumpărat și flori, dimineață. Erau încă reci, cu noaptea-n ele, cînd ți le-am adus.
— Asta mi-a plăcut, nu fii ipocrit. Garoafele sînt florile mele preferate și mi-au plăcut atît de mult...
— Uite ce e, mai bine spune ce voiai să-mi spui. E ceva important ?
— Foarte important.
— Un bărbat ?
— Da.
— Nici nu se putea. Știam dinainte de-a mi-o spune.

doi oameni frumoși

de ALECU IVAN GHILIA

— O să te dezamăgesc, dragul meu. Nu-i ce-ți închipui. Și n-are nici-o legătură cu mine, deși aș fi vrut, ți-o jur. E cel mai extraordinar și mai frumos lucru pe care l-am văzut.
— Credeam că nu-i nimic mai extraordinar și mai frumos în afară de tine.
— Ești rău.
— Atunci o să tac. Ce vrei ? Nu sînt nici vedetă de cinema, nici amorez de profesie.
— Nu-i neapărată nevoie să pretinzi că ești îndrăgostit și să fii grosolan. Omul de care aș fi vrut să-ți povestesc, în locul tău...
— Ce-ar fi făcut ?
— Nu știu cum să-ți spun. Ești foarte suspicios. Și-ți place să chinuiești.
— Bine. Spune ce voiai să-mi spui. Văd c-a ajuns o obsesie.
— Un lucru nemaipomenit de frumos rămîne totdeauna o obsesie.
— Și care-i lucrul ăla nemaipomenit ?
— Am văzut doi oameni iubindu-se cum n-am mai văzut pe nimeni iubindu-se vreodată. Foarte stupid și banal, cam asta ar fi.
— Și cine erau ăia ? Tu și cu cine ?
— Nu eu, poți fi liniștit.
— Cît poate cineva să fie liniștit lîngă tine.
— Asta depinde de bărbat. Sînt unii făcuți să stăpînească și să transmită ei neliniști și alții care pierd orice șansă prin propria lor nesiguranță.
— El din ce categorie făcea parte ?
— Din niciuna. Și n-o mai fă pe gelosul că-i ridicul. L-am cunoscut pe șantier astă vară. I-am făcut un portret.
— Începutul clasic : era fruntaș, ți l-a recomandat tovarășul X, l-ai invitat la club și etc...
— Exact. L-am invitat la club și etc...
— Atunci oprește-te ! Nu fac parte din categoria bărbaților geloși pe trecutul femeilor. Mă interesează numai prezentul. Și cel mult viitorul.
— Mulțumesc. Ești foarte drăguț. Dar nu sînt o refulată și, în ce te privește, știu să desghioc aparențele de realitate.
— Atunci tac.
— Asta și vreau. Ascultă. A venit la club... Acolo lucram. Dacă n-ar fi fost om serios, cunoscut pe șantier, cu răspunderea și prestanța pe care o avea, și eu dacă puteam trece peste prejudecăți, cine știe ce s-ar fi întîmplat. Era superb. Nu ! Lasă-mă ! Nu mă întrerupe ! Superb ! Știu bine ce spun !
— Nu te contrazic !
— Mi-a pozat trei după amieze la rînd. Cum ieșea din tunel, se spăla, trecea pe la cantină și venea la club. Și nu părea niciodată obosit. Nu l-am văzut niciodată obosit sau plictisit. Și știi de ce ?
— Probabil era viguros. Explicabil.
— Era și asta, dar nu, nu era asta. Mi-a explicat. Îi plăcea munca lui. Zicea că nimic nu-l ține pe om în picioare decît conștiința muncii și-a locului lui în lume. Zicea că locul ăsta te face să fii frumos, să gîndești frumos, să te porți frumos. Eu îți spun prost. Nu așa spunea, dar avea ideile lui. Îi plăcea să mă vadă cum lucrez și-nainte de-a poza se uita cu-o lăcomie de copil, parcă mînca prăjituri, se uita cum așez culorile pe paletă. L-am lăsat odată să le așeze singur. Mi-a mîzgîlit paleta și-un carton. A ieșit ceva foarte nostim, prost și ciudat totodată, cum pictează copii. Zicea că dacă omul n-ar fi descoperit arta ar fi rămas singur în univers, nu s-ar fi descoperit pe el.
— Citise probabil undeva.
— Și ce dacă ! Are vreo importanță ?
— Uneori. Noroc că nu făcea artă.
— Iar ești rău. Îți place să mă necăjești. Știi ce spunea ? Zicea că munca a-nceput să devină măsura omului. Munca a fost totdeauna o măsură, zicea, dar cu balanță înclinată în partea celor care n-o făceau. Și spunea... știi ce spunea ? Zicea că vom ajunge ca omul, indiferent ce-o să facă, nituri, statui sau rachete să simtă munca...
— Știu. Ca pe-o creație.
— Exact. Și-o să ajungem ca cea mai mare pedeapsă să fie să nu muncești. Cum ți-ar interzice cineva să iubești. Cum ți-ar interzice ție să scrii. Mie să pictez.
— Am înțeles, dar ce s-a întîmplat între voi ? Probabil n-ați rămas numai la filozofie ?
— Iar ești rău și nu trebuie. Crede-mă. Lucrul ăsta mi-a rămas în amintire și vreau să ți-l spun, cum să-ți explic ? Nu ca o dragoste. Cum îți rămîne o dragoste, ci ca altceva... Aș vrea să mă-nțelegi bine. Parcă eu aș fi fost în locul celeilalte.
— Era și-o cealaltă ?! Se complică lucrurile !
— Nu-nțelegi nimic. Și n-o mai fă pe nesuferitul că mă ridic și plec !
— Asta n-aș vrea !
— Atunci lasă-mă să termin. Nu știu ce crezi tu, dar dragostea nu-i numai o foame carnală. Asta am învățat eu din povestirea lui. Dragostea poate să țină mai mult de-o noapte.
— Crezi că are cineva puterea să supraviețuiască acelei unice nopți ?
— Da, și de asta vreau să-ți povestesc. La drept vorbind, eu încă nu știu cine ești tu. Nu știu femeile pe care le-ai cunoscut pînă acuma, dar dacă ți-aș dori ceva, ți-aș dori să întîlnești o femeie ca aceea despre care vreau să-ți spun... Și mie să-ntîlnesc sau să regăsesc în tine... Nu te supăra... bărbatul ăsta care n-a fost al meu, dar care a rămas pentru mine mai viu și mai puternic decît toți bărbații pe care i-am cunoscut.
— Devii patetică și nu-mi place. Tot autorul ăla al tău din care mi-ai citit adineauri spunea că sînt lucruri care nu se pot explica și altele care nu se pot înțelege.
— L-ai recunoscut ?
— Obligație profesională.
— Atunci ascultă. S-a prăbușit un inel în galerie și modelul meu frumos a intrat să salveze un băiat care se asfixia. L-a scos, l-a salvat, dar gazele au luat foc și i-au ars mîinile și fața. L-au desfigurat.
— Am auzit istoria asta. S-a și scris despre ea. Nu știu unde-am citit-o. Mi se pare, era vorba de Orești. A intrat într-o cisternă să salveze pe cineva, a ars și nevastă-sa sau iubita, sau logodnica, ce-o fi fost, l-a lăsat.
— Nu, nu, nu. Fals. Nu știu ce-ai citit tu. Eu am văzut-o pe ea, pe femeia aia, am cunoscut-o. Nevastă, iubită sau logodnică, ce-o fi fost. Am cunoscut-o acolo, la spital, a doua zi după accident. Îl știam pe directorul spitalului și l-am rugat să mă lase la el în rezervă. Am intrat cu o soră și cînd l-am văzut... N-am putut să mă uit. Arăta groaznic. M-am prefăcut că-mi caut pudriera în geantă, am închis ochii, întoarsă cu spatele la el, și numai după voce l-am recunoscut. Și pe urmă a intrat ea. Închipuiește-ți o fată de douăzeci și doi, douăzeci și trei de ani, foarte frumoasă, într-adevăr frumoasă, cu niște ochi mari, pasionați, și cu-o față fină și prelungă ca a Antoanelei Lualdi, repezindu-se la patul lui, îngenunchind și sărutîndu-i picioarele. Am văzut gestul ăsta în „Roșu și negru", în filmul făcut după Stendhal, dar scena cu Gérard Philippe și domnișoara de La Mole... cine era ? Mi se pare chiar Antoanela Lualdi — era cu totul altceva, înțelegi ?
— Într-adevăr impresionant. N-ar mai trebui să-mi povestești.
— Nici nu mai am ce. Asta e tot. A urmat ceva aproape imposibil de imaginat. Știi cum se fac transplantările de piele în arsuri ? Gestul ei, ăsta-i singurul pe care n-am să-l pot uita. S-a oferit să dea tegumente, trecînd peste toate, cu toată operația aceea groaznică, la care și un bărbat ar fi rezistat cu greu.
— Într-adevăr, cred că am să încerc să scriu ceva despre asta. Ai avut dreptate. Poate să iasă ceva.

VIAȚA ȘI OPINIILE PESCĂRUȘILOR

(FILIMON SÎRBU)

Desen de MIHU VULCĂNESCU

1

Intîi intra pe plajă umbra,
bănuitoare umbră și elastică,
legînd orașul de talazuri
ca o ciudată punte neagră
lăsată trecerii cuiva ;

Și pescărușii își săltau
tulpina capului de-argint
ca pe un lujer de lalea
nedumeriți de-nfățișare...

Venea apoi nedeslușit și omul,
călca mărunt și-ntîrziat
bucata de nisip și alge
pe care-o cuprinsese umbra sa ;

Iar cînd era el sigur că în urmă,
ecoul pașilor s-a rupt,
că nu rămîne nici-un foșnet,
întins și-albastru ca un fir
pe care cineva să se îndrepte,
atunci intrau pe plajă doi,
recunoscuți unul prin altul
și ochii pescărușilor clipeau
de parcă o priveliște-i lovea
ca o lumină aspră...

Fiindcă lui i se luase libertatea
de-aș pune-n fața oamenilor faptele
ca pe-o oglindă cu lumina tare
la care ei să-și șteargă fața,
în două feluri trebuia să fie,
gata oricînd să se înlocuiască ;
încît pericolul ce vine către unul
să se întoarcă înapoi
deoarece găsea pe altul.

Și-aceste lucruri neștiute
învolburau ca vîntul
spinările lucioase ale păsărilor
ca niște crizanteme albe.

Dar el părea că vrea să stea cu marea
să-și amintească întrebările
nepuse niciodată pîn-la capăt ;
așa cum lumea îl obișnuise
creînd din el un soi aparte,
să fluiere un cîntec de prisos
deși pe piscurile lui intime
torentele plîngeau însingerate.

Apoi doar vîntul se-așternea
ca o albastră pînză întinsă,
pe vuietul orașului și-al mării,
încît credeai că poți să tragi
de marginile vîntului acela,
așa cum trag pescarii de năvoade ;
astfel putînd să afli glasurile
ce se mișcau pe undeva prin colțuri
ca niște crabi descumpăniți.

Și pe minerul unei porți —
pe care omul o trîntise tainic
pe cînd ieșise de la lucru,
făcînd astfel un semn cuiva,
se și prinsese-o stea de seară
crezînd că steaua mîinii lui
era perechea ei de viață...

Acum, cînd marea se sălta
el părăsea surprins nisipul
trăgîndu-se cu spatele spre țărmi
de parcă se lovea cu umerii
de casele orașului.

Și pescărușii pe nisipuri
erau loviți și ei în piept,
dar, pliscurile ridicîndu-și-le
de la subsorile aripilor,
lumina stelelor de vară
le aburea ca-n niște cioburi semănate...

Iar marea, ridicată după om
se hotărî să-i sprijine viața,
și valul ce-l stîrnise peste ei
era efortul de memorie
prin care-l regăsea lîngă uzină —
întotdeauna ca pe-o ramură
și tînără și încordată
care se coace-n taină și așteaptă
un luptător s-o facă arc...

Și el era de mult, nu arc —
era o armă mai puternică
tocmai prin viața tainică
pe care-l obligaseră să și-o găsească :

El cu o față trebuia să prindă
și loc și aer și lumină
cît mai puțină și nebănuită —
să nu se-ntoarcă lumea către el ;
să pară că el nu se află-n lume.
Cu altă față el avea de prins
mai multe locuri la lumină
și pîine deci și oxigen și lună
și un acoperiș de lucru și ziare,
să facă drum la muncile partidului
nebănuite, neștiute, fără urme...

Iar noaptea se-ntîlnea cu umbre
și glasul dintre el și ele
se-asemăna cu foșnetele frunzelor ;
Ei își treceau din palmă-n palmă
cu grijă și cu spaimă tainică,
de parcă își dădeau niște semințe rare,
un soi de pulbere a luptei —
și vești atîta de primejdioase
încît, doar un cuvînt pierdut din ele
ar fi stîrnit o moarte îndelungată
de la un capăt la celălalt al lor...

Ci el era răscrucea focului acela
cum ar fi fost oricare dintre ei —
venit victorios pînă acolo ;
dar mai departe focul nu pornea
decît trecînd și așteptînd în el
o noapte a vapoarelor
și-a marilor silozuri de petrol...

Doar el trăia acolo părtinit
de însăși maica pescărușilor,
a mării însăși, a pămîntului,
de însăși maica lumii ajutat,
statornic sprijinit și pe ascuns —
sînt nevoiți acum să poarte glasul
și, dacă ar putea, și-nfățișarea
și aripile păsărilor mării.
Și aripile-ndeosebi !
L-au priceput pe-acela ce așteaptă :
de cîte ori nu le-a rîvnit aripile,
cum s-ar fi răsucit cu stolurile
și cum, peste oraș trecînd,
ar fi ales el o ninsoare
de mari scrisori de luptă.

Dar aștepta strîngîndu-și umerii,
de dor de aripi, nu de frig,
și libertatea pescărușilor rîvnind-o.
Și gîndul lui le ajungea la piept
stîrnindu-le mîndria zborului.

POEM DE ION GHEORGHE

căci el era doar ramura puterii
care stîrpea o creștere nedreaptă...

...Și omul tresărea acum cu apa
și fiindcă-avea aceeași obîrșie
creșteau pe el mari cercuri
și numele acelui așteptat
păru deodată-amenințare...

2

Dar iată că peste orașul
sub care se-ntindea mătasea mării
o pasăre de mare se-auzea ;

și semnul se lovea de om
și se rostogolea acum în el
așa cum cade-o piatră în fîntînă...
iar pescărușii viscoliți,
în vîntul nopții se vărsau
și peste om treceau cu aripile

Și-acum ei se loveau de semn
simțindu-l peste aripile-ntinse
ca pe-o ușoară plasă argintie,
nemulțumiți că oamenii
se-nțelegeau cu glasul lor —
că semnul pentru recunoaștere
e țipătul de mare-ale pescărușilor...

Erau nemulțumiți de parcă oamenii
lucrînd cu glasul păsărilor
le vor lăsa răspunderea
de faptele și luptele acelea.

Și se gîndeau cît de ciudați sînt ei
care de mult le-ntrec pe păsări ;

Și iată că cei doi se regăseau
și se prindeau de mînă tainic
trecînd, ca apele, unul la altul.
Aceeași mare îi lovea la glezne
și lua sudoarea de pe ei
și zgura fabricilor le-o sorbea
și-adăugau la sarea apei
o pulbere-a sudorii lor...

3

Dar se-ntîmpla ceva străin
și marea a simțit la mal
cum tremurau nevolnice picioarele
și umbra celui ce abia sosise.
Și mai simțea pe undeva o barcă
și însuși țărmul tresări
cînd deslipindu-se de stînci,
l-a-ndurerat cu vîslele grăbite...

Ci aripile pescărușilor
căzeau ca niște frunze mari,
din fragedele schele de argint
pe care li s-a pus alcătuirea...
Un țipăt răscolit crescu
și arborii se scuturau
de parcă toamna-i chinuia ;
și de pe ziduri se-auzea
cum cade iedera înaltă
ca o cascadă trasă la pămînt...

Și-un foșnet furtunos se începu
și marea se-ntindea pe plaje
de parcă i se-adăugase apă —
cînd luna legănîndu-se la orizont
ca o balenă roșie veni.

Un drum de foc se-nfățișă
și-n fața celor doi crescu
și le-nroșea picioarele.

Pe cînd însingeratul drum al lunii
a fost tăiat de-o barcă neagră
stîrnindu-se grăbită-ncoace,
pe-atunci i se înfăptuia sfîrșitul ;

zadarnic vru să-ncerce marea
să soarbă luna înapoi,
precum zadarnic țărmul
se întinsese după barcă,
și pescărușii-acum stîrniți
asemeni unui stol de fluturi
zadarnic se-așezau pe lună
ca o perdea tîrzie...

Apoi, cînd lotca umilită
de rostul josnic ce-l avea,
împinsă zilnic la trădare,
se apleca să prindă apă,
mari umbre sprijinite-n arme
săreau pe malul purpuriu
venind fricos spre cel pîndit
și alte umbre-l încingeau
cu armele întinse din oraș.

Ci pierderea-i fusese-astfel înfăptuită
și apele se-nspăimîntau acum
și pescărușii mai bănuitori
simțeau că-i prinde spaima de furtună ;

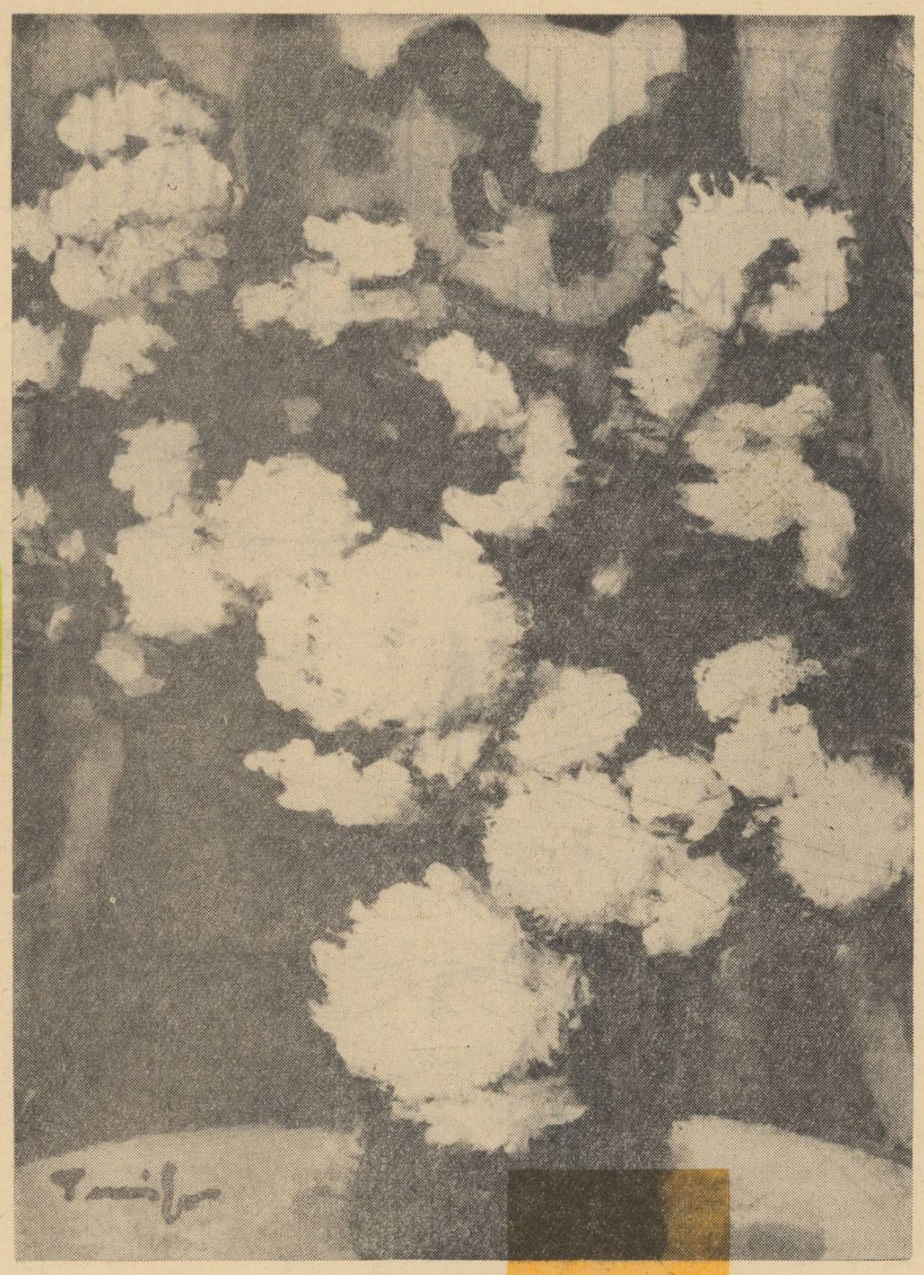
Și stolurile se priveau furiș
nemaicrezînd unul în altul
și-și aminau o zi plecarea
să-și poată regăsi încrederea
în zborul pregătit de ape...

Și pescărușii își închipuiau
cum pe pămînt pescarii noștri
lăsîndu-și plasele pe garduri
nu mai plecau să prindă pește,
căci pescuitul însuși le părea
deprindere de-acum cumplită
a celor ce l-au prins pe om :

A doua zi însă orașele
primeau de undeva scrisori
și oamenii se pregăteau în taină
să prindă arme și ziare ;

A doua zi din nou pe-o plajă
intră cutezătoare umbra și elastică
legînd orașul de talazuri
ca o ciudată punte neagră
lăsată trecerii cuiva.
Venea apoi cutezător și omul,
călcînd mărunt și-ntîrziat
bucata de nisip și alge
pe care-o cuprinsese umbra sa
și pescărușii se săltau
nedumeriți de-nfățișare.

Spectacole - Arte



BALET

Evoluția unor modalități (II)

Serge Lifar — dansator, coregraf și teoretician al esteticei dansului — reproșează baletului din sec. XVIII de a fi împărtășit spiritul raționalist, enciclopedic. Dar acesta a fost spiritul veacului și nimic mai firesc ca și dansul să-i poarte pecetea, să reflecte nevoia de claritate, de rațiune exactă, precisă, căreia îi sînt străine indecisul, complicatul și clarobscurul. Spiritul lui Voltaire și Diderot se regăsește în geometria gesturilor ce se refuză marilor fioruri lirice sau meandrelor unei fantezii neliniștite.

„Raționalismul" baletului sec. XVIII demonstrează că dansul nu e rupt de epocă, asemeni unei plante de seră, indiferentă la timp sau meridiane, și că „piruetele" sale se circumscriu exact în cadrul dat, cadru care de altminteri este mult mai larg.

Baletul sec. XVIII simte nevoia să-și spargă vechile tipare, să aducă un suflu proaspăt, convenția fiind silită să cedeze locul firescului, gestului spontan, încărcat de emoție. Aparițiile dansatorilor care, reprezentînd Timpul, trebuiau să se îmbrace în patru culori (anotimpurile), să-și pună în cap o mitră cu un ceas care să marcheze orele, o clepsidră în mînă și aripi la spate, erau cît se poate de greoaie și convenționale, dansatorii, strînjeniți, simțeau că au nevoie de alte aripi.

Încercările dansatoarei Marie Sallé de a-și impune nouă său mod de a vedea dansul — mai fibresc, mai apropiat vieții — se izbesc de ușile închise ale unei Academii Regale de Muzică și Dans, înțepenită în rutină. Baletul se repeta mereu și mereu în aceleași formule, copiile ajungeau din ce în ce mai decolorate, mai fade, scenele se plictiseau și ele de un veșnic „Hercule înrăgostit", de „Nașterea Venerei" sau de „Amorul pictor".

Dar, din fericire pentru balet, veacul al XVIII-lea cunoaște două personalități excepționale, care se opun rutinei oficiale și luptă pentru noul ce căuta să prindă viață : Noverre și Salvatore Vigano. Noverre, elev al lui Dupré, influențat de Marie Sallé și jocul comedianului Garrick, pe care-l vede într-o călătorie la Londra, își dă seama că baletele nu mai răspundeau nevoilor spirituale ale timpului. În faimoasele sale „Lettres sur la danse" critică vehement virtuozitatea seacă, rece, care ucidea sufletul baletului. Vrea să concilieze tehnica și sufletul, mecanismul și inspirația ; credea cu tărie că dansul poate reda toate pasiunile și gîndurile, ocupațiile omenești, pescuitul, vînătoarea, viața la oraș și la țară. Acordă atenție nu numai mișcării în sine, dar și muzicii, decorurilor, luminii, costumelor, vrînd să creeze o sinteză a tuturor artelor, un spectacol armonios, viu și apropiat sufletului. Cerea maestrului de balet o cultură artistică solidă și diversă : să studieze muzica, operele pictorilor și sculptorilor, să cunoască anatomia. Dorește să se danseze „Avarul" lui Molière, compune după Corneille un balet tragic, „Les Horaces", îl cheamă pe pictorul Boucher la Academia de Dans, duce corespondență cu Voltaire, care-l acoperă de elogii.

Rival al lui Noverre, napolitanul Salvatore Vigano este de asemenea o personalitate excepțională a veacului XVIII ; Stendhal nu ezită să-l compare cu Shakespeare. Avea o viziune foarte modernă asupra baletului, era maestru în mari mișcări de mase, monta ample compoziții coregrafice pe muzică de Beethoven, Haydn, Spontini.

Depășind epoca cu mult, printr-o viziune artistică atît de îndrăzneață, cu un suflu atît de larg, atît de departe de convenționalismul prăfuit și fad al baletului epocii, Noverre și Salvatore Vigano sînt adevărați fondatori ai baletului modern și crezul lor artistic este la fel de actual și astăzi.

Dar sfîrșitul veacului mai pregătea o surpriză. Cine și-ar fi putut închipui, pe la începutul sec. al XVIII-lea, că Terpsichora, devenită Muză galantă și prețioasă, va apare în timpul Revoluției franceze, dansînd pe străzile Parisului ? La 2 decembrie 1792, la Operă se reprezintă „L'Offrande à la Liberté" de P. Gardel, la 8 iunie 1794 cetățenii Parisului admiră „La Fête en l'Honneur de l'Etre Suprême", „ballet ambulant", dansatorii apărînd pe străzi, în tunici și maillouri.

Dar baletul nu stă pe loc și evoluția lui continuă, ajungînd în sec. XIX la o extraordinară strălucire. Începe marea epocă a baletului romantic, a „baletului alb", în care regăsim, la cel mai înalt potențial artistic, aspirația veacului spre marile fioruri lirice, sensibilitatea fremătătoare și neliniștită, în căutarea unei lumi ideale, în care emoția și sentimentul, eliberate de sub tutela unei rațiuni ajunsă despotică, să poată să-și transmită mesajul lor vibrant, încărcat de poezie. Este epoca în care baletul exprimă inefabilul și visul. Marile arabescuri prelungesc aerian intențiile poetului, acolo unde cuvîntul nu mai putea pătrunde. În dans se regăsește spiritul vechilor balade, reînviat de Heine, poezia „Nopților" lui Young, „melancolia albă" din versurile lui Gray sau viziunea poetică, populată cu nimfe, a lui Collins.

Pe firmamentul luminos și magic al dansului, apar marile „stele" Maria Taglioni, Fanny Elssler, Carlotta Grisi. Cînd Maria Taglioni, în jupa vaporoasă de muselină, înălțîndu-se pentru prima oară pe vîrfuri, dansează la Paris, în „La Sylphide", entuziasmul lui Th. Gautier nu mai are margini ; declară că dansatoarea are geniu, o compară cu Byron și Lamartine și vede în inimitabilele ei „ronds de jambes" și „ports de bras", expresia unor lungi poeme. Fanny Elssler, cu îndrăzneții ei dans „cachucha", reprezenta aspectul pitoresc, inclinația spre exotism a romanticilor. În „Esmeralda", mergînd la supliciu, își lua adio de la Gringoire și sala plîngea iar în „Catharina", șefa unei bande de briganzi, dansînd o tarantelă frenetică, stîrnea delirul spectatorilor.

Capodopera baletului romantic, rămîne însă „Giselle". Prezentată pentru prima oară la Paris, în 1841, în rolul principal dansînd Carlotta Grisi, „Giselle" a rămas și astăzi în repertoriul marilor scene de balet ; a dansa pe Giselle înseamnă pînă în zilele noastre o mare încercare pentru oricare balerină.

Tea Preda

TONITZA : FLORI (ulei)

Expoziția de la Palat dă pentru prima oară publicului un Tonitza clar — prin cele 454 de lucrări cuprinse.

Ne apare un artist delicat și puternic, străin și opus dulcegăriei sau brutalității (în pofida unor inegalități relativ neînsemnate, ca „japonezăriile" din faza oboselii). E din familia luminoșilor : Mozart, Correggio, Schubert, Modigliani etc. — firește, nelipsindu-le niciunuia o umbră tot atît de pură și convingătoare ca lumina lor. Iată în acest sens, la Tonitza, *Clovnul* cu guler, nasturi și un ornament (pe fond) — „negre" (un negru alcătuit, cred, din combinații întunecate de verde), negru care se împrăștie — și prin sugestie, și material (pasta verde e discret și abil răspîndită în rest) — pretutindeni, dînd efectul acela de funebru pătrunzător și suav ca al „Lacrimosei" din Requiem-ul lui Mozart.

Expoziția e foarte luminoasă, literalmente, adică referindu-ne la însăși suprafața exponatelor : zemuri întinse pe pînză ca de un Pallady (v. portretul fetiței cu tulpan înnodat sub bărbie — 205), pastă mai din gros așternută, vehement sau reținut (v.portretul lui Mohor sau *Curte cu rufe, Mangalia* — 89), dar mai cu seamă tencuiala aceea mărunt, aproape insesizabil zgrunțuroasă și mată a multor lucrări, de o porozitate fină pentru a putea parcă fi pătrunsă de lumină și a o reține pe aceasta ca frunza de nuc însorită și privită din umbră, de dedesubt (v. *Nud* — 211). Predomină tonurile vii : astfel, din *Vasele cu maci* (125 și 136), ne întîmpină un roșu de o intensitate extraordinară (de loc crud) care sperie privirea și în același timp o îmblînzește, hrănind-o cu efecte inepuizabile și mereu altele, așa cum vinul nobil are și el mai multe nuanțe de gust succesive răspunzîndu-și unul altuia armonios; alburile și rozurile felurit închegate redau tenul unor copii (v. *Portret de fetiță cu bonetă albă* sau *Cap de fetiță* — 137) ; iar unele nuduri sînt alcătuite ca dintr-un aur de regn animal. Alegerea subiectelor susține luminozitatea fizică a tablourilor. E limpede o predilecție pentru pictarea copiilor în fașă (v. *Copil* — 42) și a celor mai mărunți (v. *Fetiță olandeză* etc.), a fetițelor cărora le ghicește de pe acum feminitatea în grație și farmec (v. *Fetița în roșu, Joc de copii*), în general pentru înfățișarea acelui împrumut subtil între frăgezimea copilului și a femeii (v. *Femeie în interior* — 92, *Cap de copil* — 35, *Nud pe fond decorativ*), apoi pentru peisajele cu elemente net luminate și pentru flori. La aspectul solar al expoziției contribuie și originalitatea compozițiilor („Natura nu inventează nimic, ea îndeamnă numai la invenție"). Tonitza a fost un artist consecvent liricii primelor vîrste (una superior copilărească și adolescentină). De aici, citeodată, un soi de demon pueril văzut în capriciul fantaziei unor tablouri. A nu se confunda decorativul lui „nipon", efectiv sărac, cu o altă pornire spre bizarerie, aceasta consistentă și integrată stilului său general (poate nu cu totul străină *Witzului* "cosmic" întîlnit în romantica germană a lui Runge, Friederich, precum și la romanticul tardiv von Uhde — vecin de casă cu profesorul lui Tonitza din München, Habermann —, sau, modificat și mult decăzut, în expresionismul unui Klinger). Mă refer la *Clovnul cel tînăr*, împrejmuit de obiecte sugerînd instrumentele unui astrolog, apoi la *Ciobănașul* (? !) atît de ciudat — numai un cap de copil încă nevorbitor, rotund și rumen, printre niște veșminte groase și albe, toate în așa fel dispuse încît ai crede că tabloul vrea să reprezinte centrul unui sistem planetar pueril cu respectivul „ciobănaș" drept soare.

Toate acestea (și altele încă), de la început vizibile și fermecătoare, înseamnă desigur mai mult decît ne oferă perceperea lor imediată, pretind inimii și minții o *anumită* tresărire și înțelegere. „În artă, spunea Tonitza, ideal și materie fac una, nu se pot separa... Pentru fiecare vibrație sufletească nouă va trebui adusă o nouă schimbare a materiei... „Falsitatea" unei opere nu este de cele mai dese ori decît insuficiență de exprimare... Forma nu e niciodată perfectă prin ea însăși, ci prin ceea ce izbutește să exprime",

— Cu prilejul expoziției din sălile Palatului R. P. R. —

Autoportretul din 1923 (54) — cu ochi mari, rotunzi și sensibili („zum sehen geboren" cum și-i caracterizează Goethe pe ai săi) — reprezintă poate cel mai în esență omul și artistul de care vorbim : avea simțurile și inteligența deschise materialității infinite a lumii, la care participa ca făptură vie și conștientă, cu tot cu idealurile lui cele mai înalte, aprinse și rafinate, și cu talentul lui. Așa ceva presupune o bucurie imensă, bineînțeles cu reversul proporțional al durerii — într-o vreme cumplit propice înstrăinării omului de sine însuși, fenomen descoperit ca atare și definit de Marx : „Cu cît *ești* mai puțin, cu cît îți manifești mai puțin existența, cu atît *ai* mai mult, cu atît mai mare este viața ta *înstrăinată*..." Tonitza a refuzat această „propunere" a economiei, politicii, moralei și esteticii burgheze (refuz manifestat și în apropierea lui clară de mișcarea socialistă) ; el a vrut să *fie* și să facă parte dintr-o societate în care oamenii *sînt*. Ceea ce umbrea, strica, mutila (în timpul burgheziei), viața, îl rănea tot atît de intim, cît de intim se și bucura din pricini contrarii, insuflînd febră acestei bucurii, luminii și culorii lui, provocînd un paroxism variat al gingășiei, ori, pe de altă parte, replica explicită : pamfletul grafic sau în proză, pe teme curent-sociale sau altele corespunzînd în plan estetic. Am spus „replică *explicită*", pentru că și atunci cînd rămîne pictor al luminii tot o replică dă, prin chiar această insistență opusă mizeriei, prostiei și urîțeniei, replică nearticulată curent dar nu mai puțin eroică în felul ei. Tonitza era lucid în acest sens — spre exemplu atunci cînd ia, scriind, apărarea nudului în plastică : „Este deci nudul — nudul viu, zugrăvit sau cioplit în marmură — un element imoral ? Desigur nu — cum nici adevărul gol nu poate fi imoral... Deprins de mic copil cu albul viului gol, grecul — devenit matur — nu-și mai acoperea ochii, cuprins de o falsă revoltă... și nu găsea de loc franca nuditate dăunătoare bunei lui morale, așa cum nici burghezul de azi, cu decadența lui scrobită, nu mai găsește vătămător pentru morala publică — ca orientalii — obrazul descoperit al femeii". De altfel, cum am mai amintit la început, lumina lui Tonitza nu e „otova", ci, ca un seismograf al bucuriei, o exprimă de la deplinătate pînă la termenul de transformare în melancolie și durere (și asta nu numai în lucrări *diferite)* : v. atmosfera și stilul *Femeii pe fotoliul verde*, revalorificare nostalgică și dulce — nu dulceagă — a romantismului nostru din secolul trecut, al cărei model ar fi putut prea bine poza și lui Negulici ; v. portretul lui Mohor, care echivalează în pictură un Ladima ; v. copiii prea gravi înainte de vreme — *Portret de fetiță*, 133, *Fetiță citind*, 115, etc. ; v. tripticul de clovni, a cărui tărie străvezie, crîncenă și rece luminoasă, exprimă suferința de nesuportat a vieții zădarnice, a ostenelii și bolii nemeritate — operă în care înrudirea cu Bacovia e frapantă, și trebuie relevat cu ocazia asociației acesteia că Tonitza este singurul nostru pictor — mare — *prin excelență* citadin. Valoarea artistică a pamfletului său grafic, deci și eficiența socială, are aceeași sursă adusă la exasperare : jignirea vieții firești, nimicirea perspectivelor ei enorme — catastrofă întîlnită la tot pasul, împrejur sau în el însuși. De unde incisivitatea tristă a liniilor infailibile, care cad asupra personajelor detestabile asemeni unor lame ce n-au nevoie să fie apăsate ca să taie, pătrund numai prin greutatea lor, sau asupra oropsiților mingiind.

Rupem brusc planul în care s-a desfășurat articolul pînă acum, pentru a ajunge pe un altul, practic : numai o expoziție vastă, ca a lui Tonitza de la Palatul R.P.R., poate prilejui, cît de cît, receptarea concludentă a unui pictor. Tonitza e un maestru de neînlocuit în școala românească de pictură, cum și aceasta e de neînlocuit în aria marilor școli europene. Publicul așteaptă alte asemenea expoziții, care să înglobeze opera celorlalți mari artiști ai acestei școli.

Tudor Topa

Prezența criticii cinematografice

În raport cu ansamblul culturii și artei noastre actuale, în raport cu însăși producția românească de filme, critica cinematografică ocupă poziții de ariergardă. Constatarea nu e inedită — ea s-a putut verifica zi de zi, de la bun început — fiind consemnată de curînd și în paginile revistei „Cinema" (nr. 9/1963), în dialogul cuprinzător și aproape totdeauna exact dintre criticii Eugen Simion și S. Damian *(Despre critica cinematografică)*.

Definind situația actuală, Eugen Simion spune : „Aș numi faza în care se află în momentul de față critica noastră cinematografică, o fază culturală de informare, de căutare a unui stil propriu, o fază în care se manifestă încă forme de diletantism, inerente unei activități fără tradiție". La rîndul lui, S. Damian caută să corecteze această viziune, scoțînd în relief semnele unui reviriment : „Există totuși, în critica filmului, încercări de diferențiere, de depășire a modului rutinier și descriptivist de analiză" etc. După cum se vede, jaloanele unei discuții serioase despre critica cinematografică au fost puse ; nu-mi rămîne, în rîndurile de mai jos, decît să le urmez cu fidelitate. (Mă voi referi, deocamdată, la critica de film din revistele „Viața românească", „Gazeta literară", „Contemporanul" și, bineînțeles, „Cinema".) Și, fiindcă nu există critică fără criticii care o scriu, mă voi ocupa mai exact de activitatea acestora din urmă.

Încă de la primele replici ale dialogului din „Cinema", S. Damian citează ca exemple net pozitive articolele și cronicile lui Ov. S. Crohmălniceanu și Silvian Iosifescu. Să începem, deci, de la ei și de la revista „Cinema", care a avut o bună idee creînd rubrica : „Ov. S. Crohmălniceanu vi-l prezintă pe..." (deși supratitlul acesta, sînt sigur, criticul nu l-ar fi acceptat la „Gazeta literară", din motive de sobrietate). Aproape număr de număr, Crohmălniceanu stabilește fișa de creație a cîte unui regizor din cinematografia mondială ; și o face cu rigoarea aș zice „filologică". binecunoscută din cronicile sale literare. Lăsînd la o parte unele asocieri și formulări discutabile (de pildă, nu văd de ce să se vorbească despre „bovarismul" Cabiriei din filmul lui Fellini, după cum nu mi se pare prea nimerită imaginea lui Zampanò, din *La strada*, care „se zvîrcolește ca un vierme în nisip, la malul mării"), *profilurile* semnate de Ov. S. Crohmălniceanu informează și lărgesc orizontul spectatorului de film, constituie gesturi de adevărată cultură cinematografică. Comportă, în schimb, discuții alegerea figurilor de regizori prezentați : după un început pe deplin justificat, prin actualitate, cu Andrei Tarkovski și Fellini (nr. 1 și respectiv, 3/1963), criticul de la „Cinema" sare la Tati și la Kawalerowicz, apoi la Jean Vigo, la Wyler și la Ford, într-un zig-zag greu explicabil. Eclectism ? Preferințe personale ? N-am înțeles deocamdată criteriile unei asemenea selecționări, fiindcă aceasta nu urmărește nici firul istoriei, nici curentele sau diferitele teorii asupra filmului, și nici etalonul importanței sau al valorii. E adevărat că revista încearcă să suplinească efectele acestei trieri subiective (cu „profilul" lui Eisenstein, de pildă), dar nu în seria lui Crohmălniceanu. Cred că stabilirea unor criterii mai precise în succesiunea regizorilor prezentați, ar spori prestigiul și semnificația acestei rubrici de aleasă ținută intelectuală.

Dacă trecem, însă, la unele cronici ale lui Silvian Iosifescu, tot în „Cinema", lucrurile se schimbă. Ajunge o referire la cronica la *Rocco și frații săi* (nr. 3/1963), cronică în care întîlnim erori de informație și aproximații în judecata critică. Filmul lui Visconti, *Ossessione*, de exemplu, nu e din 1938 cum notează autorul, ci din 1943 : s-ar părea că nu e decît o măruntă greșeală de datare, dar în fond ea schimbă multe, anticipînd și aducînd în plin fascism realizările primordiale ale neorealismului. (Ca și cum, la noi, am afirma că *Omul din Ceatal* ar fi avut premiera în 1942, și nu în 1947 : nu-i totuna !) Mai departe : filmul lui De Santis *Nu e pace sub măslini* n-are drept cadru Sicilia, cum scrie Silvian Iosifescu, ci Ciociaria, un ținut muntos la sud-est de Roma. (De fapt, filmul începe cu un comentariu autobiografic al regizorului, el însuși „ciociar" : „Iată, acestea sînt locurile în care m-am născut, aceasta e Ciociaria...") Tendința criticului, de a confunda problema sudului Italiei — problemă deosebit de acută — exclusiv cu Sicilia e supărătoare. Silvian Iosifescu ia Sicilia în brațe și merge cu ea pînă în pînzele albe : ba e „colorată idilic", ba e „ideal patriarhal", Sicilia-n sus, Sicilia-n jos, cam de vreo zece ori (numărate pe degete) în cursul cronicii. Îmi pare rău că trebuie să-l dezamăgesc (cam tîrziu, ce-i drept) pe cronicar, dar Rocco și familia lui provin și vin la Milano dintr-un sat din Lucania (care pe hartă nu ține, pe cît se știe, locul Siciliei). Cît despre aprecierea critică a filmului aceasta e evazivă, cu judecăți de felul următor : „Dezrădăcinarea luminată altfel decît ne-a obișnuit la noi literatura semănătoristă" (sic!); „narațiunea cinematografică are înțelesuri critice, cu putere adîncă de pătrundere" : „elogiu romantic al jertfei de sine". În concluzie : începe o „a doua etapă a neorealismului" (chestiune încă nelămurită cu totul nici la italieni, mai ales la ora lui *Rocco*). O aproximație atrage după sine alte aproximații, și pe acestea nu se poate clădi nimic trainic. Pentru onoarea adevărului, Silvian Iosifescu mai are o cronică, tot în „Cinema" — nr. 7/1963 — la *Aventura* : de data aceasta informațiile sînt mai puțin aproximative, în schimb aprecierile rămîn la fel de discutabile, în permanentă cumulare cu un alt film al lui Antonioni, *Noaptea*, drept pentru care nu știm precis dacă cronica e la *Aventura* sau la *Noaptea*.

Din fericire, critica din revista „Cinema" nu se limitează la asemenea exemple. Am citit cu plăcere cronica precisă și limpede a lui Ion Mihăileanu la *Codin*, articolele lui Ioan Grigorescu ,cronicile judicioase ale lui Alice Mănoiu, Silvia Nicolau sau Răzvan Popovici, reportajele (nu interviurile !) lui Gheorghe Tomozei. Am rămas mai puțin mulțumit de unele portrete, schițate fără profunzime și cu limite vizibile de informare (*Marina Vlady, Mastroianni*). Oricum, „Cinema", revistă care își caută ea însăși profilul, care încă oscilează între ținuta unui organ de teorie și cultură cinematografică și înfățișarea caleidoscopică a unui „magazin". — rămîne un ghid destul de prețios al spectatorului de film, informîndu-l multilateral și tinzînd totodată să-i formeze gustul, să-l introducă în problemele de estetică a filmului.

Din cele opt pagini ale sale, „Contemporanul" dedică una, integral, filmului și problemelor sale. Spațiul relativ amplu, ca și periodicitatea revistei fac din această pagină unul din factorii vii, prezenți în actualitate ai criticii noastre de cinema. Și încă o caracteristică : toți sau aproape toți colaboratorii paginii — inclusiv redactorii — sînt tineri și foarte tineri. Este un merit al revistei, acesta de a oferi tinerilor critici locul și posibilitatea de a-și verifica puterile, de a-și „face mîna". Ei profesează o critică entuziastă, dinamică, deschisă. Dar și mereu pîndită de excese, tributară unor incertitudini de ordinul așezării culturale și estetice „Se discută cu un fel de complicitate, se fac aluzii și ochiade neînțelese. Modul zglobiu și cochet de a face cronica cinematografică e departe de a corespunde exigențelor unei analize științifice serioase", constată S. Damian în dialogul amintit, clătinînd nu fără dreptate din cap, dezaprobator. În fruntea generației sale — din care fac parte Călin Căliman, Mihai Tolu, Gelu Ionescu, Al. Racoviceanu și mulți alții încă — atît prin calități, cît și prin defecte definitorii și mai ales prin prezență, se situează Ana Maria Narti. Place în scrisul ei elanul, felul în care se avîntă fără nici o reticență pe orice formă de relief a filmului ; uneori observația ei are adîncime, alteori stilul are eleganță, chiar dacă aprecierile globale nu reușesc aproape niciodată să fie cele exacte. Ana Maria Narti abordează toate temele (nu știu dacă le alege sau le acceptă), nu refuză nimic. Deseori nu se mulțumește cu cronica de la subsolul „Spectacolele săptămînii", ci saltă în susul paginii, pe cele trei coloane rezervate problemelor de teorie. Dacă cronica e în general îngrijit scrisă, cu idei și observații interesante *(Primul reportaj, Rocco, Divorț italian*, — deși acesta din urmă e, pentru ea, o „comedie autentic populară" ! Dar de ce oare precumpănesc în ultima vreme cronicile la filmele străine ? Poate din cauza unei documentări mai lesnicioase ?), atunci cînd tînăra cronicară începe să teoretizeze sau să atace teme din istoria esteticii sau din aceea a moravurilor cinematografiei mondiale, lucrurile se complică. Banalitățile și „ereziile" estetice sînt rostite aici cu aer savant și doct, pledoariile au avînt, dar rămîn suspendate oarecum în gol, și toată această limbuție riscă să devină agasantă. Să recitim, bunăoară, articolul *Poemul cinematografic* („Contemporanul", nr. 17—863). Iată ce ni se spune : „Întotdeauna liricul e mai anevoie de perceput decît epicul", sau : „Un poem nu se citește cu ușurința cu care se parcurg romanele de aventuri. Emoția lirică solicită cultură, continuitate în apropierea ei". (Pentru a se evita confuzii, continuitatea vrea să se refere la cultură, nu la emoție, cum s-ar înțelege la prima lectură. A se observa, pe de altă parte, antinomiile liric — epic, respectiv poem — roman de aventuri ! ! !) Dar să n-o întrerupem pe autoare : „În narațiune, emoția este rezultanta, în poem ea constituie chiar materia primă a edificiului artistic" ! Redactorii de la pagina literară a „Contemporanului" — pagină serioasă, bine susținută de condeie valoroase — nu tresar, n-au nimic de spus la toate aceste păreri, afirmate cu dezinvoltură, la distanță numai de-o rubrică de ei ? Într-un alt articol „de probleme", Ana Maria Narti se răfuiește cu melodrama în general și cu cea cinematografică în special *(Refuzul melodramei*, nr. 39—885), afirmînd că la noi problema nu prea a fost discutată — ceea ce e fals : vezi articolele lui Vicu Mîndra din „Gazeta literară" — și demonstrîndu-și străluciț unilateralitatea informației. Melodrama s-a născut, chipurile, în Franța, în secolul al XVIII-lea ; în realitate, ea provine din Italia (supranumită și „țara melodramei"), mai precis din Florența secolului al XVI-lea, cu reprezentanți iluștri — înaintea celor descoperiți de Ana Maria Narti — ca de pildă, Metastasio, urmat pînă în pragul secolului nostru de o întreagă serie de librețiști de operă. Dar poate că nu asta ar fi important, istoricul temei, ci esența ei, dar, pînă la urmă, aceasta n-o aflăm cu claritate de la autoare și nici nu știm de ce anume Ana Maria Narti a refuzat melodrama. (Sînt nevoit să adaug că în articolele acestea totul e debitat cu aerul unei concesii aristocratice făcute publicului, total neinițiat bietul, și căruia i se face hatîrul de-a i se comunica niște „adevăruri"). În sfîrșit, cînd într-un articol intitulat *Actori și stele* (nr. 48—894), în care ar fi vorba de moravuri vechi și noi în cinematografia mondială (insuficient diferențiată, considerată aproape în bloc pe toate meridianele) vede chiar în primele rînduri : „Garbo era un «idol», o mică zeiță — i se spunea «divina». Cine s-ar putea gîndi, însă, să divinizeze pe Annie Girardot sau pe Monica Vitti ?". — cititorul își dă seama că autoarea n-a înțeles problema pe care începe s-o trateze (pe de o parte, adevărata față a „vedetismului", care în America e mai vital ca oricînd, sub forme vechi și noi ; pe de altă parte, atitudinea publicului față de artiștii preferați); el, cititorul lămurit, întoarce foaia trecînd la cronica plastică sau la mereu interesanta pagină externă a „Contemporanului".

Iată și cum scrie o altă cronicară a „Contemporanului", Antoaneta Tănăsescu, consemnînd filmul *Cînd vine pisica* (nr. 896) : întîi se precizează că „ochelarii cu lentile" ai pisicii sînt „alcătuiți din inerție și lașitate comodă și egoism" ! ; apoi, aflăm că filmul e un „basm feeric, nu prin supranatural, ci prin generozitate, prin încredere și dragoste" ; iar în ce privește culorile peliculei, se spune : „Regia nu a folosit irizațiile inefabile ale impresioniștilor, ci tente categorice de reducere la esență", de unde reiese că autoarea nu prea știe nici cum pictau impresioniștii, și nici ce înseamnă o tentă; cît despre ceea ce înseamnă un film...

Desigur, nu totală critica cinematografică de la „Contemporanul" e de factura aceasta, dominată de o anumită juvenilitate grăbită, cu experiențe, „vizionări" și lecturi limitate. Am citit în această revistă cronici judicioase, echilibrate, cum e aceea a lui Călin Căliman la *Tudor*, a lui Mihai Tolu la *Codin*, a lui Al. Racoviceanu, minus exhibarea unei terminologii tehniciste insuficient asimilate, la *Judecata nebunilor*. Cu puține excepții, în pagina „Contemporanului" nu sînt prezenți creatorii de filme : n-ar fi poate rău să le auzim vocile și aici — săptămînal — nu numai în revista „Cinema", mai puțin promptă în apariție. Vie și prezentă în actualitate, pagina cinematografică din săptămînalul Comitetului pentru Cultură și Artă trebuie să cîștige în pondere și în profunzime, eventual și printr-o „maturizare" a colaboratorilor.

Pentru că, față de unele materiale din „Contemporanul" .cu valoare de exercițiu personal, sînt de preferat de multe ori însemnările Ninei Cassian, mai ales cele de „carnet", fără pretenții cronicărești, din „Gazeta literară", sau *reflectoarele* aprinse de Eugen Barbu, unde, vorba lui Eugen Simion, s-a pus „diagnosticul exact unor producții comerciale" *(Mucavaua în flăcări*, de exemplu). Dar în „Gazeta", pe lîngă notele Ninei Cassian (mai reușite mi s-au părut cele scurte la *Dracul și cele 10 porunci* sau la *Plaja*), am găsit cronici pregnant gîndite și scrise de Eugen Schileru. Deosebit de complete și de exacte mi s-au relevat cele la *Cerul n-are grații, Tragedia optimistă* și, mai ales, *În pragul vieții*. În această din urmă, elementele uzuale de cronică sînt însoțite și de un portret expresiv al regizorului (Ingmar Bergman), ca și de un examen al filmului în ansamblul producției mondiale. Deși de o aparentă uscăciune stilistică, cronicile lui Eugen Schileru sînt expresia unui condei atent și organizat, riguros, și pot reprezenta, în general, un util îndreptar pentru spectatori.

Am ajuns astfel la cronica susținută în „Viața românească" de către decanul de vîrstă al criticii noastre cinematografice, D. I. Suchianu. Scrisul lui procură în genere o lectură savuroasă, din care cititorul — chiar dacă nu totdeauna complet lămurit — rămîne cu un cîștig intelectual. Departe de a-i putea fi pusă la îndoială competența, lui D. I. Suchianu îi e destul de schimbătoare „umoarea", dispoziția critică, fapt care face ca judecățile lui să apară inegale, cînd prea severe, cînd nehotărîte. La *Omul de lîngă tine*, bunăoară, cronica a fost de o incisivitate și de o maliție cu totul excesivă, nemeritată ; la *Codin*, în schimb, nu se prea înțelege poziția criticului ; acesta, după un îndelungat măciniș în gol, exclamă : „*Codin* este sigur o victorie", dar nu înțelegem deloc de ce e așa, și cum. Asemenea „sfieli" duc și la inexactități : criticul face cu multă elocvență elogiul regizorului Colpi pentru descoperirea actorului Alexandru Platon ; dar adevărul e că acesta era gata „descoperit" (oare nu văzînd *Setea* și-a dat seama regizorul francez că Platon e nimerit pentru întruchiparea personajului lui Panait Istrati ?). În schimb, D. I. Suchianu a publicat excelente cronici la *Povestea anilor înflăcărați*, la *Lupeni 29* sau la *O noapte stranie* (Filmul maghiar), care pot fi socotite în bună măsură modele ale speciei. Și cronica la *Tudor* e pertinentă și judicioasă, dar autorul s-a lansat aici în unele „teorii" asupra „nașterii nobleței sufletești" sau a „muchiei de cuțit", simbolizată în film prin „muchia" unui dîmb înalt — teorii și simboluri discutabile. În altă ordine de idei, intervenția lui D. I. Suchianu în polemica pe marginea filmului *Rocco* n-a supărat numai prin tonul pătimaș (ceea ce ar putea fi socotit firesc într-o dispută), ci prin tonul suficient și ireverențios cu care a expediat opera unui regizor și om de artă de talia lui Luchino Visconti : acesta din urmă ar fi putut greși de o mie de ori mai mult (și în oarecare măsură a și greșit în *Rocco*), iar cronicarul nostru ar fi putut avea de o mie de ori dreptate (a și avut, dar tot numai în oarecare măsură), — modul intervenției lui D. I. Suchianu a justificat atitudinea lui Eugen Simion, „consternarea cu care am citit însemnările sale minimalizatoare despre un film valoros".

Dar polemica aceasta s-a purtat în paginile „Gazetei literare", în timp ce cronica permanentă a „Vieții românești" rămîne desigur printre cele mai calificate și mai interesante din publicistica noastră cinematografică.

★

Aceste fugare și parțiale sondaje făcute în diversele pagini ale criticii de specialitate nu pot conduce desigur — prin înseși limitele lor — la aprecieri taxative, la concluzii definitive. Cu toate acestea, cîteva învățături pot fi, cu măsură, extrase.

După părerea mea, problema principală a criticii noastre cinematografice, la ora actuală, nu e aceea a competenței. Gradul de calificare variază și va varia totdeauna de la cronicar la cronicar, în funcție de formația și evoluția lor, și e ca atare mereu perfectibil. Problema principală e a *orizontului de cultură cinematografică*, de *estetică a artei filmului*. Filmul românesc a făcut progrese certe, în cantitate și mai ales în calitate. *Lupeni 29*, *Tudor* și *Codin* sînt producții remarcabile, pași importanți făcuți înainte. Critica de film n-a făcut pașii corespunzători, deși ar fi trebuit să preceadă, să anticipeze, teoretic, realizările concrete. Aș putea chiar spune, fără să greșesc, că critica noastră a fost luată prin surprindere de recenta producție de filme. Nivelul teoretic la care sînt abordate problemele filmului (românesc și străin) e destul de scăzut, și cele mai multe din temele dezbătute nu sînt acelea ale zilei. Cu discuții școlărești despre *Ecranizări* sau despre *Dramaturgia filmului muzical* sau despre *Actori și stele*, critica noastră cinematografică se îndepărtează de ținuta dezbaterilor purtate în lume pe tema artei filmului. (Ajunge o rapidă răsfoire a presei de specialitate din toate țările cu industrie cinematografică, pentru a face această constatare). În consecință, critica noastră trebuie, printr-o muncă asiduă și aplicată, să se pună la curent. Trebuie inițiată cît mai repede o energică și largă acțiune de traduceri și de informări (informări serioase, fundamentale, nu spicuiri în folosul unei notițe sau al unor cronici răzlețe) din literatura cinematografică mondială. *Istoria* lui Georges Sadoul nu e suficientă, fiind superficială, mai mult enumerativă. E necesar să cunoaștem textele de bază ale celor mai importanți teoreticieni ai filmului, de la Delluc la Balázs, de la Dziga Vertov la Pudovkin și Eisenstein, de la Chiarini la Aristarco. În direcția aceasta, un cuvînt serios de spus îl are editura „Meridiane". (Ce s-a făcut pînă acum e cu totul insuficient).

La rîndul lor, periodicele și în special revistele „Cinema" și „Contemporanul" trebuie să se conecteze la dezbaterile cele mai importante din filmologia mondială. Și fiindcă estetica filmului se încadrează în problemele de estetică generală (ale literaturii, artelor plastice etc.) e bine să fie atrași spre film noi contingente de critici, în special din literatură, de acord cu S. Damian : „Consider prezența scriitorului în critica cinematografică un fenomen salutar".

Pe de altă parte, mi-aș îngădui să sugerez Consiliului Cinematografiei organizarea unei consfătuiri, a unei întîlniri sau a unui simpozion (orice denumire e bună), axate pe problemele criticii cinematografice, cu criticii de față. Poate că ar prinde bine un schimb de păreri între ei, tocmai pentru a desțeleni sectorul atît de pîndit, în prezent, de rutină și de îngustime, al criticii de film.

Florian Potra

SUB SEMNUL EXIGENȚEI

GRIGORE HAGIU

O îmbinare de „luciditate" și „febrilitate" încearcă în poezia sa Grigore Hagiu, încă din volumul de debut intitulat „Portret în August" (Colecția Luceafărul, 1962), unde găsim strofe programatice ca aceasta: „Mintea mea respiră doar luciditate / plăci lucind la soare, rampe de lansare / și filtrează-n spațiu, cu febrilitate / sunetele viitoare". **(Liniștea interioară,** pag. 46). Îmbinarea despre care vorbim nu este de loc ușoară și — ca poziție poetică — nu este nouă. Ea aparține unei întregi experiențe lirice moderne. Poetul a recurs la această experiență printr-o înclinare firească, spre a concilia predispozițiile sale speculative — vădite — cu cele lirice. Grigore Hagiu este un poet de bună ținută intelectuală, încă de la primele sale versuri. Înclinarea filozofică se simte în poezia sa și chiar dacă impune acesteia un repertoriu conceptual excesiv („raporturi", „fundamental", „energie", „element", substanță", „dimensiune" etc.), dă adesea viziunii sale perspectivă și înălțime.

În cadrul acestei poziții poetice, Grigore Hagiu se poate număra printre acei tineri poeți care au dat o replică unui anumit descriptivism liric, unei anumite tonalități idilice practicate de alți confrați de generație. Poetul atinge o exprimare concentrată, am putea spune comprimată, în care imaginea și ideea — deși într-un fel se mutilează reciproc — dau o vibrație scurtă și tare: „Mercurul nervilor îmi suie / în tubul oaselor înalt, / o febră mai umană nu e / să depășească acest salt" **(Mîndrie,** pag. 52). El percepe realitățile noastre pe un fir de înaltă tensiune interioară a lor: „Vii-

torul mă soarbe cu patimă, fulgerător / și prin inimă ideile noi își fac loc / cum sar leii prin cercuri de foc / sunînd din vertebrele lucii ușor" **(Cîntec** pag. 51). Versuri ca acestea nu pot aparține decît unui poet evident dotat și conștient de momentul pe care-l trăiește. În altă parte, el spune, cu o încheiere instantanee, strictă, a strofei: „Ard pentru asta-n adînc cumplit / caut cuvîntul precis, cel mai dur, / nu mă pot mulțumi cu decît / miezul de foc al metalului pur" **(Tot ce iubesc,** pag. 11). În poezia intitulată **Partidului,** una din cele mai bune ale culegerii sale, poetul atinge un nivel de umanizare nu prea des întîlnit în poezia sa, cu excese „prometeice". El începe simplu, printr-o confesiune: „M-am ținut mereu retras, deoparte / de seninii cîntăreți de moarte", continuînd apoi: „Pieptu-mi crește larg din cingătoare / chipul meu se-ntoarce drept spre soare"...

Momentele de echilibru între idee și sentiment sînt însă puține în poezia lui Grigore Hagiu. Poetul intră de obicei de la început într-o contracție a exprimării, căreia nu i se mai poate sustrage și atunci, pentru ca totuși poezia să aibă un crescendo, se vede silit să supraliciteze și ajunge la exprimări congestive, care pot duce cititorul — să ne scuze poetul — pînă la migrenă. În aceste cazuri, cum el însuși spune: „Bulgărul minții arde învîrtit / prin aeru-ndesat de astre" **(Liniște interioară).** Predomină în tonalitatea generală a primei culegeri de versuri a lui Hagiu, o furoare abstractă și o tehnică a stridenței „lucid-febril", pe care el o aplică prea des, definindu-și poziția de conștiință, cum se întîmplă și în versurile: „În încleștarea dură / febril dezlănțuită / privirea arde pură / cumplit de liniștită". Exprimarea aceasta nu e rea, dar ea frizează crisparea retorică. Cum trebuie să înțelegem apoi o stare așa de multiplu disonantă: și încleștată și febrilă, și dezlănțuită și dură, și arzătoare, și liniștită? Dacă această stare e interesantă și plauzibilă — să zicem —, ea rămîne totuși abstractă. Expresii ca „uluitor de sigur", „cumplit de liniștită", în care termenii se ciocnesc și totodată apar exasperați, sînt foarte dese la Grigore Hagiu și regretăm că nu este locul să facem un inventar al lor.

Ne aflăm, în anumite aspecte din poezia acestui tînăr poet, în fața unui tip de poezie pe care am putea-o denumi „de contracție", practicată uneori și de alți tineri poeți, nu numai de el. Pericolele ei sînt vădite și numeroase. Ea duce cu o extraordinară ușurință la „rețetă" și devine un calapod strîmt pentru realitate. Dacă am remarcat la început meritele ei, tot așa de necesar este să-i subliniem și defectele. Pantofarul-poet care întrebuințează acest calapod, face adesea o încălțăminte frumoasă, cu un singur cusur însă: strînge, provoacă bătături abstracte. Poezia e și ea un bun de consum. Nu se face numai pentru vitrină, ci pentru a servi omului, oamenilor contemporani. Tinerii noștri poeți care practică formula „de contracție" în poezie, trebuie să aibă grijă să-i întrețină elasticitatea realistă, fără de care versul lor nu poate să se dezvolte, condamnînd la un fel de închircire conținuturile majore de care se apropie. Altfel, ei vor rămîne foarte repede, în afara fluxului realității, istoriei și actualității. Se vor demoda în cel mai scurt timp.

Producția poetică a lui Grigore Hagiu de după apariția volumului a urmat o linie care ni se pare interesantă și de bun augur, dar cu unele dificultăți semnificative. Reținem în primul rînd trei manifestări publicistice ale sale mai importante și anume o pagină de versuri publicată în „Tribuna" (nr. 23, 1963), un ciclu de poezii apărut în „Luceafărul (nr. 6, 1963) și poemul intitulat „Arborele lumii", apărut în numărul trecut al revistei noastre.

Cele opt poezii publicate în „Tribuna" marchează, fără îndoială, o adevărată etapă nouă a poetului, care, păstrînd stringența sa de conținut, prinde acest conținut în substanțe mai complexe și îl toarnă în construcții poetice mai ordonate. Toate cele opt bucăți merită atenție și îndeosebi „Poetul și materia" și „De comunism"... Aceasta din urmă definește în strofa inițială însăși noua etapă a lui Hagiu: „De comunism mă mai desparte-o palmă / pun ordine în cîntece și gînduri / și mult mai mult decît în alte rînduri / păstrez luciditatea cea mai calmă". Această „ordine în cîntece și gînduri", despre care vorbește poetul, nu se prezintă ca o simplă declarație. Grigore Hagiu pare în același timp a se fi deplasat, în versurile sale noi, pe un teren psihologic mai concret, păstrînd totuși ceva din înclinarea către o exacerbare a motivelor, oricare ar fi ele, și situînd astfel exprimarea sa, încă destul de des, în preajma riscului congestiv. Teama de relaxare — sănătoasă în sine — îl duce pe poet la excesul contrar și în aceste poezii, din cînd în cînd.

În „Arborele lumii", Hagiu plătește și el tribut poemului lung, așa de cultivat în ultima vreme, ca și cum ar fi dat ascultare versului din finalul poeziei sale „De comunism": „Un trup mi-aleg și-o răsuflare largă". Trebuie să salutăm în acest poem de 29 strofe mari un efort serios al poetului de a include în poezie o bogată substanță realistă, privind, la modul concret, construcția socialismului în țara noastră. E vorba de o contrapunere a „mașinei noi" a industriei socialiste, la „mașina veche" a exploatării capitaliste „zvîrlită-n țărmul nisipos / de zbaterea furtunii" și apărînd ca o carcasă a unui animal preistoric cu „gura-i larg întredeschisă / prea mare pentru pîntecul scheletic" și ca o hidră fabuloasă doborîtă, cu „tentacule plesnite" și „ventuze dezumflate", deasupra căreia „cu pieptul mușchiulos și asudat / se desena un Laokoon învingător". Încercarea aceasta a lui Hagiu — parcurgînd un drum pe care Ion Gheorghe a mers cu pași așa de siguri — văzută fie ca obiectiv, fie ca experiență, este îmbucurătoare și dovedește la acest poet o conștiință artistică trează și un potențial de energie de atelier care trebuiesc cu mai multă stăruință puse la contribuție. Văzut în ansamblul său, poemul este însă lipsit de suflu liric și de claritatea care erau indispensabile pentru curba lui amplă. Dar dacă acest „aur" al suflului poetic îi lipsește, pe parcursul lui poemul conține „metalele de preț" ale unor viziuni concrete ascuțite și ale unor vibrații intermitente de cea mai bună calitate.

Dragoș Vrînceanu

VECHI PROBLEME ÎN NOI CĂRȚI PENTRU COPII

În opera de educare, de creștere a tinerei generații, literatura pentru copii și-a cîștigat de mult dreptul și datoria de a contribui conșecvent la modelarea în spiritul moralei socialiste a celui mai mic cititor. Nu avem de gînd să trecem în revistă succese sau să întocmim bilanțuri, dar apariția în ultima vreme a cîtorva cărți de versuri, datorate unor poeți din generații deosebite, ca: Demostene Botez, Ion Brad, Marcel Breslașu, Nina Cassian, Ion Gheorghe, Ion Horea, Eugen Jebeleanu, Cicerone Teodorescu ș.a., face posibilă discutarea unor probleme în legătură cu poezia pentru copii, care rămîn și vor rămîne încă actuale.

În placheta de versuri *„O nouă poveste a vorbei"*, autorul lui „Bondocel" prezintă copiilor o ghicitoare: *„Cine-o fi?"*, al cărei farmec repetat, amplificat pe parcurs, stîrnește gustul de joacă. Ca-n orice ghicitoare, poetul începe cu prezentarea însușirilor animalului, cu intenția de a stîrni curiozitatea, dar și de a „deruta" puțin pe auditori: *Cine stă pe-o creangă, sus, / și nu-i frunză, și nu-i floare, / nici făptură zburătoare?* Dar schița de portret a pisicii, căci despre ea este vorba, se îmbogățește apoi: *Cine toarce fără fus, / și fără fuioare?* Dialogul cu copilul este utilizat cu un haz molipsitor și de Nina Cassian în povestea lui *„Botgros căței fricos"* care se teme de întuneric: *Geaba stau / și fac „hau-hau"! / Nu sînt melc, dar am să-mi iau / cușca mică în spinare, / la plimbare... /Mă așez mai lîngă casă / și de lună nici nu-mi pasă!* — sau de pisica din ogradă; umorul nestăvilit, izvorînd din falsa nedumerire a autoarei față de purtările speriosului, se cristalizează în versuri scurte, săltărețe, ușor de memorat tocmai pentru că sînt dinamice.

Poezia pentru cei mici, pe lîngă talent presupune și o atitudine deosebită, o predispoziție specială din partea autorului, și priceperea de a comunica cu cititorul mic exclusiv prin imagini.

Eugen Jebeleanu, de pildă, compune succinte, dar elocvente schițe de portret care comprimă admirabil însușirile fizice ca și pe cele morale ale animalelor pădurii sau ale celor domestice.

Elefantul este monumental: *Cum îl privești îți pare-un munte, / Cu-o lungă pilnie în frunte, / Cu pielea ca de piatră sură... / Și gura unde-i? nu vezi gură.* Zebra *este îmbrăcată / Ca-ntr-o cămașă vărgată / Are pînză peste tot, / Albă-neagră și pe bot,* vesmînt care stîrnește admirația vecinilor. Într-un desen aparent lipsit de culoare, concis și aspru în liniile lui: *Aripa-i ca de cenușă / Straiele-s ca de mătușă / Pe lumină-i bosumflată /D-aia nici nu i se-arată,* se poate ghici lesne o vietate a pădurii, bufnița, iar o înfățișare ca aceasta: *Are cît stejarul trunchiul / Poartă șubă groasă, groasă / Cam țepoasă dar lucioasă",* aparține, fără îndoială, ursului Mormăilă, care *stă în peșteri sub copaci, / Și are pui, vreo cinci ursaci.* Poetul comunică noțiunile în imagini, cum am văzut, de o plasticitate maximă, ca o definiție, pe un ton de o aparentă seriozitate.

Și în placheta *„Băiatul cu poveștile"* a lui Cicerone Theodorescu întîlnim multe asemenea grațioase desene. Într-o bucată ca *„O școlăriță în pădure"*, numeroasele vietăți ale codrului apar sub înfățișarea unor învățăcei mai mult sau mai puțin silitori.

Poetul caută să facă inteligibile copiilor chiar unele noțiuni abstracte cum este, de pildă, ecoul; de dată asta un școlar, *șiitor din fire — / La rîndul lui, neobosit, / Repetă-ntr-una la-nmulțire.*

În poemele lui Cicerone Theodorescu grădina este o lume plină de mistere, populată cu vietăți minuscule. În ierburi trăiește un întreg popor de gîze, iar prin tufele de pătrunjel sau de leuștean viețuiesc, muncesc sau zburdă tot felul de gîngănii: *Pe-o crenguță de cîrmiz / Trei albine joacă „biz" / Iar bondarii toată ziua / Joacă prinselea și piua.*

Însuflețirea universului, transfigurarea lui la dimensiunile de înțelegere a copilului prin imagini colorate, prin desenul grăitor, sînt încercate cu mult succes și de Ion Horea, în ale sale *„Flori de păpădie"*, *„Cocostîrcul"* e un pastel memorabil atît prin concentrarea să, cît și prin plasticitatea imaginii finale: *Uite-l! Parcă-i un ulcior / Împlintat într-un picior.*

Imaginea globală a lumii, în poezia pentru copii a lui Ion Horea, este aceea a unei grădini înflorite, ca-n poezia argheziană, sau a unei livezi pline de rod. Timpul se compune parcă numai din bogăția florală a primăverii, ca în *„April"*, cînd mugurii *La un semn al nu știu cui / Nu mai vor să se ascundă, / Și dau frunză după frunză",* sau din belșugul de roade al verii și al toamnei. Lumea e o livadă încărcată de fructe, în care soarele, ca un copil, se joacă cu iepurii, sau (ca în *„Iunie")* face plajă: *Soarele în pielea goală / Face plajă, intră-n mare.*

În cîteva notabile poezii, I. Horea încearcă să explice copiilor, pe înțelesul lor, misterul germinației, al rodirii. Dacă în poezia *„Din frumusețea noastră"* poetul apelează la noțiuni mai grele și nu află totdeauna cele mai adecvate imagini pentru a tălmăci miracolul rodirii: *(Și-aud cum cheamă iarăși boaba / Sortit-acum însămînțării / S-o împresoare roua caldă, / Mărgăritar în palma țării),* într-o poezie ca *„Stupul"*, feerică evocare a muncii albinelor, poetului îi reușește traducerea în imagini accesibile copiilor a secretului de fabricație a mierei. Albinele sînt *„fecioarele de aur"* care aduc polenul din cîmpie *Și-n lumina zilei zboară / Cu praf galben subsuoară.* Tonul de o afectivitate șugubeață, utilizat de poet, destramă distanțele, apropie natura și familiarizează pe copii cu elementele ei. Același ton de complicitate jucăușă, împărtășind copiilor, sub forma dialogului prietenos, mînuni ale naturii, îl utilizează și Ion Gheorghe, în cîteva excelente poezii din *„Țara rîndunelelor"*.

„Aricîul" debutează cu o faisă ghicitoare, prilej de a prezenta copiilor pe simpaticul și istețul animal: *E un tanc pentru pitici / care-ndreaptă tunuri mici / spre armata de furnici?* Lămurirea vine hotărît și cu o afectivitate jovială, nedisimulată — *„Fugi de-aici / Că-i un arici! / N-a plecat la bătălie".* Bănuitul „tanc" e un gospodar stringător de provizii. El — își încarcă tepii cu boabe de struguri din vie, unde: *„A plouat pe jos broboane, / dulci, mustoase și bălane".*

Concluzia plină de simpatie față de istețimea animalului e pe placul celui mai intransigent moralist: *Dar mă bucur, vă spun drept, / Că-i atît de înțelept. / Altfel cum putea să care / pentru puii lui mîncare?* Tonul poetului trădează o familiaritate directă, lipsită de menajamente, dar nu și de farmec, o prefăcută încruntare, care ascunde însă multă simpatie pentru lumea miraculoasă a copilăriei. În *„Scrisoare către iepure"*, un avertisment hotărît față de „domnul fricos", poetul înscrie o pagină inspirată: *Dragă domnule fricos, / astă noapte tu mi-ai ros, cu perechea și cu puii / prunii, merii și gutuii. / Ți-am văzut fără tăgadă / urma prinsă în zăpadă.* Intenția moralizatoare a unor versuri amintește unele accente argheziene: *Vreau să văd de poți s-asculți / cum plîng pomii mei desculți / că i-ați ros tot pe la gleznе / unde v-a fost voua lezne.* Dar aduce și un grăunte de originalitate în polifonia liricii pentru copii.

Oglindirea într-un limbaj adecvat realității contemporane implică un spor de inedit, pe care poezia destinată celor mici este chemată să-l aducă. E cu atît mai mare bucuria să constatăm că, sub forma plăcută a „jocului", se scriu azi tot mai multe versuri care fixează în mintea copilului noțiuni și idei de o nedezmințită actualitate. Povestea în versuri a lui Demostene Botez, intitulată *„Șantier"*, comunică într-o formă amuzantă, accesibilă, cîteva noțiuni importante, privind munca în cadrul societății noastre, spiritul colectiv și dezaprobă deprinderile vechi, dăunătoare. *„Șantier"* e un „joc" cu copii și cu păpuși-animale, care simbolizează atitudini noi sau inapoiate în procesul muncii. Copiii care construiesc un palat *„cară cărămizi, asudă / să-l dea gata pe-nserat"*, își iau ca ajutoare animalele jucării.

Senină, aducînd o undă de lirism voios, povestea *„Șantierului"* vorbește copiilor despre frumusețea muncii libere.

Comunicînd copilului adevăruri despre activitățile umane, despre muncă sau despre frumos, despre socialism sau despre fericire, poetul trebuie să-ncerce a-l familiariza și cu imagini noi, pline de inedit și chiar cu noi cuvinte. Dar dacă acțiunea aceasta nu este pregătită, dacă tilcul, cum ar spune Marcel Breslașu, nu e bine „dezghiocat", noțiunile, cuvintele pot apărea uscate și calpe. Nu pare oare prea pretențios să le spui copiilor din grupa mică, de pildă, că un geamgiu *„incrustează în perete o bucată de zare"*, așa cum face Mioara Cremene în poezia *„Casa din casă"*? (din volumul *„Poezii pentru toate orele"*). Aici, urmărind jocul unui copil care se joacă „de-a constructorii", poeta vrea să facă cunoscute etapele unei construcții adevărate. Apar astfel zidarul, tîmplarul, inginerul (ce-i drept, nu într-o ordine prea firească!) instalatorul, geamgiul etc., fiecare cu treburile lui. În urma unei activități colective, vrea să sugereze poeta, iar naștere o casă, o construcție nouă. Ceea ce lipsește însă acestei poezii este tonul adecvat, care ține la urma urmelor, tot de ceea ce, cu un termen general, ne-am obișnuit să numim *accesibilitate.*

Ion Brad, care a publicat de curînd un volum conținînd în marea lor majoritate poezii de un lirism dens, axate pe o tematică foarte actuală, încearcă să tălmăcească pe înțelesul copiilor — și o face uneori foarte convingător — esența nouă a relațiilor sociale din patria noastră. Autorul transpune poetic în *„Pentru noi"*, de pildă, o temă destul de grea, făcînd-o accesibilă prin poarta de aur a basmului: *De-ați în poartă, poarta se deschide, / Cuptorul îți dă pîine, dacă-i ceri, / Dulci struguri au crescut din aguride, / Și poduri leagă-n zbor pămînt și cer.* Iată cum realitatea poate fi tălmăcită prin mijlocirea mitului din basme, fără ca ea să-și piardă nimic din strălucire. Materializarea noțiunilor neobișnuite, greu accesibile copiilor, îmblînzirea — ca să ne exprimăm metaforic — a unor cuvinte luate din limbajul cotidian, dar pline de un miez încă neatins de înțelegerea celor mici e întreprinsă de Marcel Breslașu în *„O nouă poveste a vorbei"*. Stăpîn pe taina cuvîntului, poetul își asumă sarcina de a scrie o poveste despre cuvintele noi pe care socialismul le-a pus în circulație și începe, bineînțeles, cu inceputul, cu... *socialismul.* Dar pentru tălmăcirea unei asemenea noțiuni, el apelează la trecut, ca-ntr-o dialectică firească a istoriei. Vorbele noi sînt „mărgele albe", dar ele nu pot fi înțelese fără „negrele mărgăritare" (trecutul). Astfel, *socialism* înseamnă: *Calea și crezul ce și l-a ales / poporul, după ce-a-nțeles / că altfel n-o să-și curme jalea;* el este prezentul *Soare / pe cerul clasei muncitoare, / visat, rîvnit în lunga noapte..,* și, făcînd legătura cu viitorul, *Socialismu-i prag și treaptă / Spre comunismul ce ne-așteaptă.* Ce-i drept, pe-alocuri, furat de abstracțiuni, poetul își rătăcește interlocutorii prin hățișul acestora: *Simburele de lumină / cu văpaia lui deplină — / va răzbate, va răzbi / peste vorba „a vorbi!"* De cele mai multe ori însă versurile poemului își croiesc drum către înțelegerea copiilor „sub a glumei promoroacă".

Este o îndeletnicire deloc ușoară transpunerea în cuvinte pe înțelesul celor mici a unor noțiuni abstracte și ea nu reușește întotdeauna chiar unor poeți deosebit de înzestrați. Cînd spui copiilor că *„vitejii muncitori", „Singuri și stăpînitori, / au supus tumultul greu, / care fierbe-n minereu",* este greu de crezut că ei au înțeles care este taina acestui „tumult", după cum nu e sigur că au priceput tot tilcul imaginii de mai jos: *Apa ploii seacă, / Iar e joc de soare, / Cerul își îmbracă / Brîul de culoare.* Nici o poezie prea concentrată și al cărei sens cere eforturi pentru a fi descifrat ca *„Mintea cu picioare scurte"* de C. Theodorescu nu poate fi înțeleasă de copii, chiar de către cei de vîrstă școlară: *Mintea cu picioare scurte / Pritocește iarba-n curte. / Mintea cu picioare lungi / Nici cu ochii n-o ajungi.* Ea rămîne străină înțelegerii copilului. Accesibilitatea rămîne încă o problemă la ordinea zilei în poezia destinată copiilor.

Actualizarea forțată mai apare în poezii ale unor autori de talent. În *„Roata de plug"*, de pildă, de Ion Gheorghe, poezie inspirată din actualitatea satului, eroul, un copil, vorbește despre o roată veche de plug, pe care a pus-o într-un salcîm uscat pentru ca berzele să-și poată face cuib în ea. Aceste elemente erau suficiente pentru a sugera că poezia se petrece în vremea noastră. Autorului însă nu i s-a părut îndeajuns și a mai adăugat două strofe. Cea dintîi, despre salutul prietenos al berzelor adresat tractorului. Dacă poetul se oprea aci, tot era bine, dar a mai adăugat o altă strofă despre „deșteptăciunea" bărzoiului care ar fi înțeles că, fără existența tractorului, n-ar fi putut să-și facă cuib în roata de plug. *„Poate mi-ar fi trebuit / Să ar cîmp întîlenit",* mai precizează gospodarul cel mic, precizare inutilă după toate aparențele, și mai ales greoaie.

Citim într-un pastel, nu lipsit de oarecare grație, scris de Valeria Boiculesi: *Frunzele uscate s-au cernut, / una peste alta, în livadă — / și acuma tare-ar mai fi vrut / sus, pe crengi, o clipă să mai șadă!* Poeta nu află însă aici tonul adecvat care să facă apropiată copilului natura. Și „mirarea" mesteacănului și tristețea frunzelor trădează o atitudine sentimentalistă, pe care ea însăși o depășește în alte poezii din volumul *„Zburați, hulubii mei".*

Alteori, poeții apelează la imagini încărcate, la epitete multe sau inaccesibile celor mici. Iată de pildă, o strofă scrisă cu talent, a cărei imagine e însă statică, avînd un desemn încărcat. *A mai căzut o poamă în grădină, / Învăluită-n umbră și lumină, / Iar cerul sur vestește vînt și ploaie, / Răchitele și plopii se îndoaie.* Poezia, scrisă de Ion Horea, rămîne frumoasă și inaccesibilă ca o prințesă din basme. Aceeași impresie ne-a lăsat-o un alt pastel, intitulat *„Lumina de izvor"*, aparținînd lui Ion Gheorghe. Aci autorul nu reușește să tălmăcească în imagini simple dar frapante cum este reflectată lumina soarelui de apa unui izvor. Exprimarea apare, în ciuda simplității ei voite, întortochiată și greoaie. *Dar deasupra, dedesubt, / soarele pe crengi s-a rupt — și sînt cetinile-acele / parcă ninse alb cu stele, / Căci acolo-n umbra lor / doarme leneș un izvor, / iar lumina care-l bate / arde crengile-aplecate.* Cînd însă pastelul nu rămîne o simplă descriere, fie ea îmbibată de lirism, cînd apelează la elementul dinamic, rezultatul este incontestabil o izbîndă a genului. Primăvara e zugrăvită de Ion Brad ca un anotimp al mișcării cînd *„muguri / Bat cu ciocu-n coajă"* sau *„Pomii ard / ca ruguri, / Numai flori și vrajă"*, ori ca o primenire a gîndurilor.

Natura, văzută printr-o dialectică a mișcării, ia, în cartea *„În luna Mai"*, întrupări vioaie, hazlii. Spicul de grîu, altădată *„mic și pîrpiriu"*, se mîndrește azi cu voinicia lui: *Acum, cînd ultimul răzor / Topit în larg, e numai spice, / Eu, snop de aur, pe tractor / M-aud chemat de toți: Voinice.* (*„Voinicul"*). Cucuruzul, altădată *„jigărit și galben ceară"* crește *„zvelt și tînăr ca un mire"*, privește zborul graurilor rîzînd, *„cu dinți de aur"*, *„Și cînd norii trec corăbii"* el îi *„împunge cu mii de săbii"*, avînd o atitudine marțială, ca a bunicului, care, atunci cînd l-a semănat, a dorit ca păpușoiul să stea *smirnă-n fața lui, / Cum a stat el ani destui / Cînd a fost făcut soldat / La Franz Iosif împărat.*

Sau iată de pildă, cum, printr-un detaliu care animă natura, copilul poate lua cunoștință de specificul peisajului. Poezia se numește *„Frumusețile toamnei"* și e scrisă de Ion Horea. De remarcat fiorul de ușoară tristețe care domină versurile: *Floarea soarelui bătrînă / Lîngă margine de drum, / Stă cu pălăria-n mînă / Și salută nu știu cum — / Poate vrea să te întrebe / Ce-ai cules și duci în poală, / Ori de ieși cumva pe cîmpuri, / Ori de mergi cumva la școală.* Din volumul lui Ion Gheorghe *„Țara rîndunelelor"* ne-a reținut atenția un pastel: *„Toamna cu nuci"*, în care poetul prezintă farmecul aspru al peisajului rural nu numai prin elemente vizuale, dar și prin cele auditive, care proiectează pe retina copilului elementul esențial — mișcarea: *Zările sînt reci și lucii. / Oamenii în sat bat nucii, / Ca un zvon de vijelie / Zboară ciori peste cîmpie, / Iar în pliscul lor de tuci / Ciorile furară nuci.*

Din cele de mai sus apare limpede că nu am intenționat decît să reamintim cîteva dintre cerințele esențiale pe care le pune în fața poeților celor mai talentați genul dificil al poeziei pentru cei mici.

Eugenia Tudor

RAZELE PĂMÎNTULUI — Fotografia: I. CUCU

MICHELANGELO BUONARROTI

Există la Muzeul Național din Florența o statuie de marmoră pe care Michelangelo o numise Învingătorul. Un om tînăr și gol, cu corp frumos, cu părul căzut în bucle pe frunte. Înalt și drept, el ține genunchiul pe spatele încovoiat al unui prizonier bărbos care întinde gîtul ca un bou. Dar învingătorul nu-l privește. În clipa cînd ar fi trebuit să-l lovească, se oprește întorcîndu-și obrazul cu gura tristă și ochii de o nedefinită culoare. Ridică brațul spre umăr trăgîndu-și trupul înapoi. Nu mai dorește victoria. Îl dezgustă. El a învins. Și este un învins.

Această imagine de îndoială eroică, această Victorie cu aripile frînte, singura dintre toate operele lui Michelangelo, care a stat în atelierul din Florența pînă la moartea lui și pe care Daniel de Volterre, confidentul artistului, a vrut să i-o așeze lîngă catafalc, — îl reprezintă pe Michelangelo și simbolul întregii lui vieți.

...Michelangelo. A avut puterea, a avut norocul rar de a fi dăltuit pentru luptă, pentru victorie. El a învins.

...Era florentin, fiul acelei Florențe cu palate sumbre, cu turnuri țîșnind ca lăncile, cu dealuri mlădioase și uscate, cizelate fin pe un cer violet... Fiu al acelei Florențe de o eleganță rafinată, unde figura ironică a lui Laurent de Medicis și zîmbetul sarcastic al lui Machiaveli se întîlneau cu Primăvara și Venusurile clorotice ale lui Botticelli. ...Fiul acelei Florențe înfierbîntate, mîndre, bîntuite de nevroză, pradă tuturor fanatismelor, zguduită de toate isteriile religioase și sociale, unde fiecare era liber și tiran. Fiu al Florenței unde îți era drag să trăiești și unde viața era un infern, — fiu al acelui oraș cu cetățeni inteligenți, intoleranți, entuziaști, cu limbă înveninată și spirit suspicios, care se spionau, se sfîșiau unii pe alții, — al acelui oraș, unde nu era loc pentru spiritul liber al lui Leonardo — unde Botticelli sfîrșea pradă misticismului halucinant al unui puritan din Scoția, — unde Savonarola cu profilul de taur și priviri însingerate își punea călugării să danseze împrejurul rugurilor pe care ardeau operele de artă...

★

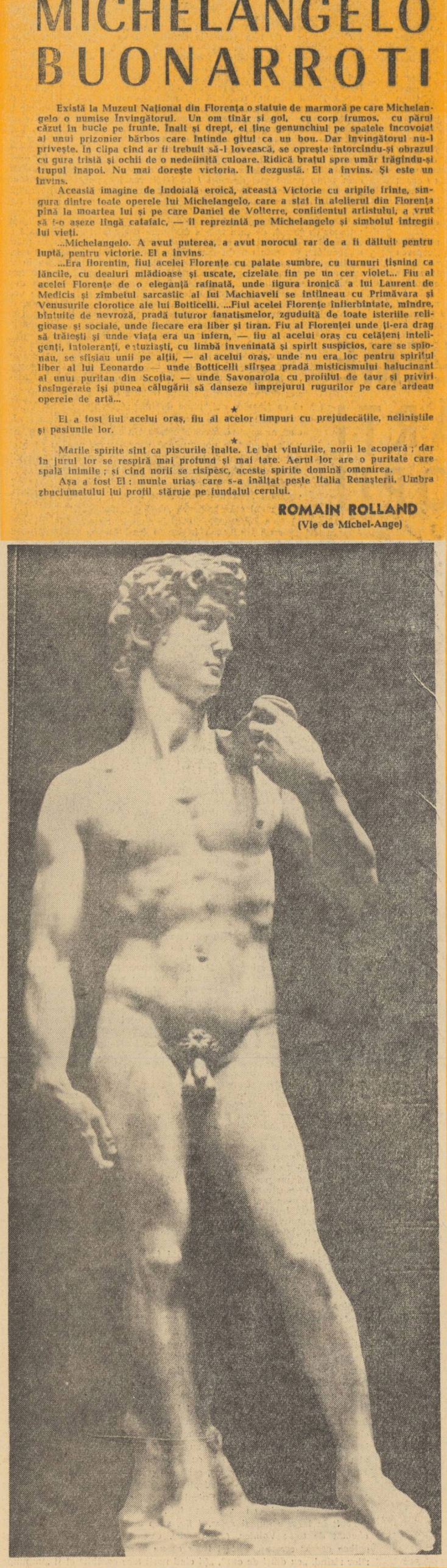
El a fost fiul acelui oraș, fiu al acelor timpuri cu prejudecățile, neliniștile și pasiunile lor.

★

Marile spirite sînt ca piscurile înalte. Le bat vînturile, norii le acoperă ; dar în jurul lor se respiră mai profund și mai tare. Aerul lor are o puritate care spală inimile ; și cînd norii se risipesc, aceste spirite domină omenirea.

Așa a fost El : munte uriaș care s-a înălțat peste Italia Renașterii. Umbra zbuciumatului lui profil stăruie pe fundalul cerului.

ROMAIN ROLLAND
(Vie de Michel-Ange)



Michelangelo Buonarroti: DAVID

TRECUTUL ÎMI ADUCE...

Trecutul îmi aduce mulțumire,
Am biruit atîtea rele crude,
Dar azi, sfîrșit, pleoapele-mi sînt ude,
Și dovedesc puterea ta, iubire...

Dacă un timp săgețile zălude
N-au mai lovit a pieptului zvicnire,
Răzbună-te acum din plin, privire,
Și voi ochi splendizi, moartea să asude !

M-asemăn păsăruicii ce rezistă
Și rupe lațul tare, dar cu anii
Sfîrșește printr-o soartă și mai tristă :

Astfel, iubirea multă vreme foarte
M-a fost cruțat de chinuri și strădanii,
Spre-a-mi da, bătrîn, o și mai crudă moarte...

În românește de C. D. ZELETIN

Încrustat undeva în memorie cu aura acelor prime imagini acumulate în anii adolescenței, fabulosul poeziei homerice s-ar părea să ne fie singurul tovarăș de drum. Toată partea de nord a Greciei o străbatem noaptea.

Stau la fereastra vagonului, pe coridor, așteptînd ceva care să-mi spună că sînt cu adevărat pe pămîntul Eladei. Abia disting contururile unui relief aspru, stîncos. Nix, zeița nopții, aleargă mai repede decît trenul nostru în careta ei trasă de cai negri, de sub copitele cărora, se spune că scapără stelele. Dar Nix o fi uitat să treacă în noaptea asta pe la meșterul Hefaistos să-i potcovească bidivii. Căci nici o stea nu scapără, e un întuneric cum numai Hades îl apreciază...

În compartimentul nostru, însă, un călător nou, care se vede că nu-i posac de fel: un tînăr oacheș, scund, slăbuț, cu păr cîrlionțat, Stefanos, e vesel și tot ar povesti. Vorbește nemțește. Un jargon presupunem, pentru că toate forțele noastre în materie de limbă germană sînt puse la contribuție. Da, ca și noi, merge la Atena. E atît de bucuros ! Îl așteaptă mama. Înțelegem ? Mama ! N-a văzut-o de un an ! E vorba de-un mic concediu pe care i-l permite contractul de muncă. Lucrează într-o mină din Germania Federală. Mina de lucru străină e mai ieftină, dar afacerea e afacere. Trebuie să-ți cauți un rost în viață. Stefanos ar fi vrut să lucreze într-o uzină. Meseria de miner nu e prea potrivită pentru el. N-are constituție de miner. Dar ca să poți fi angajat într-o uzină, trebuie să lucrezi mai întîi în mină. Asta-i condiția...

Se repede la bagajele lui, scoate niște mere pricăjite, și nu se lasă pînă ce nu le mîncăm. Vrem să-l servim cu țigări românești, dar se ferește ca de foc. Țigări, pentru plămînii lui, după atîta praf de cărbune ? Și-apoi, țigările costă. Și el e băiat econom și cumpătat. Nu bea, nu fumează. Nu, nici duminica nu se duce să danseze cu fetele... Nu, pentru că trebuie să strîngă ban cu ban. Mai are acasă trei frați mai mici și o soră. El e cel mai mare. A trebuit să-și cumpere haine ! Și ne arată mîndru costumul lui cenușiu, cămașa albă, cravata frumoasă. Și pantofii ? Nu. Pantofii sînt grecești. Pantofi, ca la Atena, mai rar ! Stefanos nu pare să aibă mai mult de douăzeci de ani, dar neîndoios e un băiat de ispravă... Da, o să încerce să capete contract într-o uzină metalurgică... Meseria asta i-ar place mult de tot. Voi, în Romînia aveți uzine multe ? Aproape în fiecare oraș ?! Face ochii mari și fluieră admirativ !

Am ajuns la Salonic. Deodată, Stefanos se uită pe fereastră neliniștit și iese glonț din compartiment. O fi văzut pe cineva pe peron ?

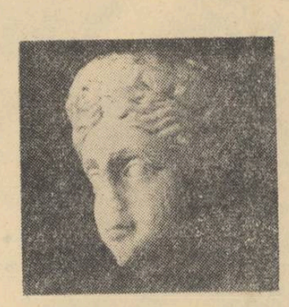
Ciudat de mult stăm la Salonic, și trenul nostru s-a golit de călători. Pe peron e un vîrtej de lume, un vacarm de nedescris. Stefanos strigă spre fereastra noastră și ne face semne disperate. Coborîți bagajele ! Trebuie schimbat alt tren pentru Atena... Cele unsprezece valize ale noastre, plus bagajele lui zboară pe fereastră. Stefanos le prinde cu mișcări de scamator...

Nu-mi dau seama cînd și cum ne-am urcat în trenul cu direcția Atena. Dar unde e Stefanos ? L-am pierdut, nu e chip să-l recunoști printre atîția tineri călători. Noroc bun ! Stefanos, așa e salutul mineresc de pe la noi ! Noroc bun, pentru planurile tale de viitor !

GAROAFE ATENIENE

În zori, cînd cerul Aticei ni se arată albastru ca floarea stînjenelului, cu stele mari pălind încet ca argintul vechi, ne apropiem de Atena. Căsuțele albe cățărate pe coline coboară, adunîndu-se una într-alta. De departe, par strălucitoare ca niște cuburi de marmoră, cu arhitectura lor specifică : ferestruici scunde, acoperișuri plate. Sînt case simple de periferie, cu încăperi puține, dar fațadele proaspăt văruite le dau un aer vesel și primitor. Iată și rufe colorate, fluturînd în bătaia vîntului, pe sfoara legată între doi măslini.

Am ajuns la Atena. Ce să privim mai întîi ? Acropole, desigur. Se vede dominînd înălțimile, care înconjoară din trei părți orașul. În lumina dimineții de decembrie mediteranean Parthenonul se decupează pe cerul adînc azuriu, singuratic, maiestos și deocamdată inaccesibil. Furnicarul gării ni-l răpește privirii. O suită întreagă de hamali, șoferi, comisionari și ghizi ne împresoară. Ce deziluzie pentru ei ! Nu sîntem simpli turiști. Sîntem oaspeți. Gazdele noastre ateniene ne-au așteptat încă de ieri seara, la



toate trenurile care au sosit de la Belgrad. Repede la hotel : Kings Pallace. E luni dimineața și programul de vizită începe la ora zece.

În apartamentul nostru de la hotel găsim un imens coș cu garoafe roșii. Garoafe ateniene ! Sînt atît de roșii și de vii, că versul vine firesc pe buze :

Garoafă roșie, nu plînge
În dreptul inimii te-oi pune
Ca semn...

Un mic cartonaș alb : „Din partea Ligii de prietenie greco-romîne".

Vă mulțumim, prieteni ! Garoafele roșii sînt florile noastre preferate.

DIVINA ATENĂ

Cunoscuta legendă a orașului, spune că Poseidon și Atena certîndu-se multă vreme pentru stăpînirea orașului, Zeus însuși hotărî să se facă „alegeri libere". Toți locuitorii au fost chemați pe Acropole să-și spună cuvîntul.

Pentru a obține votul, falnicul Poseidon luă tridentul și izbind cu el în stîncă, pe dată, din locul acela țîșni un

izvor cu apă sărată. Aceasta însemna că el va face din alegătorii săi, stăpînii cutezători ai mării. Atunci, divina Atenă, cea cu ochii albaștri, aruncă lancea sa aurită, care se înfipse în stîncă, și într-o clipă răsări acolo un copac mîndru, încărcat cu roade ciudate și nemaivăzute. Așa a apărut pe lume primul măslin ! Zeița oferea supușilor săi simbolul celor mai scumpe daruri ale vieții : hrana, lumina și înțelepciunea „păcii".

Bineînțeles, bărbații cu firea lor aprigă și temerară l-au ales pe Poseidon. Femeile, însă, au ales-o pe Atena, cîștigînd majoritatea cu un vot. Zeița înțelepciunii deveni astfel ocrotitoarea orașului.

Mînios și răzbunător, Poseidon stîrni cu tridentul său o înfricoșătoare furtună și furia valurilor se abătu asupra orașului. Legenda adaugă că femeile au fost învinuite de nenorocirile groaznicei inundații și de atunci bărbații le-au pedepsit luîndu-le dreptul la vot și dreptul de a da copiilor numele lor.

Legenda rămîne cu tîlcul ei, realitatea se pare că are darul celui mai bun tîlmaci.

Numai la Atena sînt aproape 60 de ligi și asociații feminine. Delegația Consiliului Național al Femeilor din Romînia, invitată de Liga de prietenie greco-română, a avut prilejul ca să cunoască eminente personalități feminine, membre ale diferitelor ligi și asociații

În cele zece zile cît am stat în Grecia am vizitat cîteva din acestea : „Liga femeilor intelectuale", „Filiki Enosi Elinidon", „Liga pentru drepturile femeii", „Consiliul Național al Femeilor din Grecia", „H.E.N.". (Filiala din Grecia a Asociației americane a tinerelor fete creștine), „Asociația femeilor universitare".

Majoritatea acestor ligi și asociații luptă pentru emanciparea femeii grece, pentru obținerea de drepturi egale în viața socială, culturală și politică, a țării lor.

În toate întîlnirile și convorbirile pe care le-a avut delegația noastră cu femeile din Atena, din Pireu și Patras, activitatea Consiliului Național al Femeilor din Romînia a stîrnit un viu interes. Cu toate deosebirile dintre sistemele sociale, economice și politice ale țărilor noastre, femeile din Grecia sînt alături de femeile române în dorința de a lupta pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și a bunei vecinătăți.

Și educația tineretului și organizarea învățămîntului erau probleme care-i interesau pe prietenii noștri greci.

Îmi amintesc că la o întîlnire cu membrii ligii de prietenie greco-romîne, un tînăr s-a apropiat de mine și m-a întrebat cît de cunoscuți sînt „clasicii greci" în Romînia. Aflînd, de pildă, că „Viețile paralele ale lui Plutarh" vol. I și II au fiecare un tiraj de 12 000 ex. ; că „Tragicii greci" sau „Cei 7 contra Tebei" au cîte 25 000 ex. tiraj că „Odiseia" a atins 55 000 ex. și că nu numai clasicii, dar și scriitorii lor contemporani sînt cunoscuți la noi în tiraje pînă la 12 000, a rămas un timp tăcut, pe gînduri. Apoi a recunoscut că m-a întrebat, așteptîndu-se la un asemenea răspuns... și pentru că „Antologia poeților romîni" tradusă de Iannis Ritzos a fost pentru el o adevărată descoperire.

— Dacă lucrați ca redactor la o revistă de tineret, trebuie să știți că noi, tinerii greci, sîntem oameni serioși, hotărîți să ne croim un drum în viață.

Tînărul acesta era intelectual. Gravitatea cu care-mi vorbea, nu știu de ce, mi l-a amintit pe Stefanos. Aveau desigur preocupări deosebite, dar ceva îi apropia, îi lega : toate visurile de viitor.

SUS, PE ACROPOLE

Douăzeci și patru de secole au bîntuit cu furtunile lor timpul de aur al lui Pericle și totuși cetatea strălucinează, încă, deși Parthenonul, la prima privire, nu mai pare decît o ruină care doare. Pericle a visat să facă din orașul său cel mai mare centru al lumii civilizate din acel timp.

Să intrăm, deci, în „secolul al V-lea î.e.n." prin mărețul portic al „Propileelor" : coloanele din marmură albă, în anumite părți armonizate cu marmură bleu-gri, erau în partea dinspre mare principala intrare în Parthenon. Construcția „Propileelor" a durat cinci ani și se pare că lucrările au fost întrerupte din pricina războiului dintre Sparta și Atena. Zidul arată că nu a fost lustruit, frontonul nu e decorat cu nici o sculptură și picturile care-l împodobeau au dispărut. Aici, se spune că tinerele fete veneau să aducă piei de urs, drept ofrandă zeiței Artemis. În timpul ocupației turcești, guvernatorul turc a întreprins clădirea ca arsenal și o explozie a distrus această operă de artă.

În dreapta se află ruinele templului zeiței „Atena-Nike" — Victoria „fără aripi". Templul ionic aproape de formă patrată a fost clădit în cinstea zeiței care i-a ajutat pe atenieni să-i învingă pe perși. Lipsa aripilor e simbolul că victoria nu-i va părăsi niciodată. Alergînd 42 km de la Termopile la Atena să aducă vestea victoriei, Pidipide a strigat „Neni kikamen" ! Și a căzut mort. Friza care împodobește frontonul intrării reprezintă „Lupta grecilor împotriva perșilor". Ceea ce vedem nu este decît o copie. Originalul se află la muzeul din Londra.

Și templul acesta a fost distrus de turci, pentru a face loc unei baterii de tunuri.

În spatele templului se află ce-a mai rămas din zidul străvechi care înconjura Acropole. De locul acesta e legată legenda regelui Egeu, care s-a aruncat în mare văzînd pînzele negre ale corăbiei cu care fiul său, Teseu, trebuia să se întoarcă din Creta, unde

distinge, căci îmbinarea e măiestrită cu delicată iscusință. Și totuși, înăuntrul acestor minunate coloane există tendoane de metal, țăruși de fier.

Parthenonul a fost unul din cele mai mari temple, la al cărui proiect și execuție au lucrat maeștrii arhitecți Iktinos, Callicrate și elevii lor, sub conducerea vestitului sculptor Fidias, prietenul lui Pericle.

Cea mai minunată operă de artă care împodobea acest templu era statuia Atenei, de o înălțime de aproape 10 m, învesmîntată cu foi de aur care cîntăreau 1 150 kg. Peplosul zeiței se putea scoate. Această idee, a marelui Fidias, a fost cît se poate de ingenioasă pentru că dușmanii lui acuzîndu-l că ar fi furat din aur, el și-a putut dovedi nevinovăția : scoțînd vesmîntul statuii, l-a cîntărit în fața atenienilor. Nu lipsea nici un gram. Astăzi nu mai există nici o urmă din această capodoperă. Imaginea ei a rămas doar pe unele copii și monede.

★

În timpul ocupației turcești, Parthenonul a fost transformat în moschee. În 1687 armata generalului venețian Morosini a atacat Atena și a asediat Acropole, unde se afla comandamentul turcesc. Turcii folosind Parthenonul ca depozit de praf de pușcă, a fost deajuns o ghiulea de tun care, nimerind în plin centru, Parthenonul a sărit în aer. Zidurile sale, cele 21 coloane de marmoră au fost distruse și arse. Ca învingător, generalul Morosini a avut ambiția să ia ca „trofeu simbolic" frontonul dinspre apus, reprezentînd „cearta dintre Poseidon și Atena pentru supremația orașului". Funiile pe care soldații au încercat să coboare frontonul s-au rupt și valoroasele sculpturi s-au sfărîmat. În 1803, lordul Elgin îi luă ultimele frumusețe care fac astăzi fala muzeului britanic. Abia în 1835 s-a încercat restaurarea Parthenonului.

★

La nord de Parthenon, se află cel mai înalt vîrf al Acropolei. Acest loc de onoare a fost rezervat ca altar lui Zeus. Aici, o dată pe an, se sacrifica în cinstea lui un bou, ofrandă de mare preț, ținîndu-se seama de faptul că animalele de povară erau atît de rare în Elada.

În spatele Parthenonului se văd ruinele templului „Erecteion", unde se aduceau daruri zeiței pămîntului. Pe locul acesta a țîșnit izvorul de apă sărată, cînd Poseidon a izbit cu tridentul, aici lancea de aur a Atenei a rodit măslinul cel sacru.

În partea de sud, Ecreteionul e flancat de faimosul portic al „Cariatidelor". Arhitectul a pus în loc de coloane, șase statui de tinere fete, patru în față și două îndărăt la fiecare capăt, formînd la intrare, probabil, un fel de gardă de onoare în cinstea zeilor.

RAMURI DE MĂSLIN

La poalele Acropolei — priveliștea Atenei. Spre nord se înalță muntele Parnas, lăcașul lui Apollo. Spre nord-est bogatul munte Pantelic ; prin verdele aramiu al pădurilor ce-l îmbracă, pete mari sclipitoare reflectă strălucirea soarelui : sînt renumitele cariere. Marmora „pantelică" ce-și îmblînzește răceala de zăpadă și capătă cu timpul, acea patină caldă-aurie.

Spre sud se văd culmile Himetului, vestit prin mierea lui dulce. Altădată, se spune că era împădurit pînă sus spre vîrf, unde se afla o statuie a lui Zeus care „aducea ploaia". Și astăzi atenienii îi atribuie funcția de „barometru", după cum se adună norii deasupra lui. Dar se pare că el e atît de înșelător, timpul e atît de instabil la Atena, că atenienii îl mai „dezmiardă" zicîndu-i „trellos" adică nebunul. Și nu uită să-ți povestească : Platon a căpătat dulceața cuvîntului său de la o „albină de Himet" care l-a înțepat pe gură în copilărie, în templul Nimfelor de lîngă Vari.

Cînd soarele apune pe Himet „Atena se încununează cu violete". Poate de aceea singurul lucru pe care l-a cerut Socrate asasinilor săi a fost să mai aștepte puțin : a băut paharul cu cucută privind cum ultimele raze se sting pe culmile Himetului.

Privind acum cu spatele spre Atena, de sus de pe Acropole, se vede cîmpia Messonghia, cu bogatele sale vii, din strugurii cărora se face vestitul vin „retsina", parfumat cu rășină de pin.

Printre micile petece ale ogoarelor se întind livezi argintii de măslini. Cîmpia Messonghia se desfășoară spre sud pînă la poalele colinelor care se țin lanț pînă la capătul Sunion.

Acolo sînt ruinele templului lui Poseidon, tot din secolul al V-lea î.e.n. Sub coloanele lui aeriene de marmoră albă, ascultînd vuietul mării lui „Egeu", pe o piatră, a stat cîndva un poet încrustîndu-și printre zecile de nume necunoscute, amintirea unei clipe : Byron.

Undeva, departe, în inima talazurilor care se sfarmă de stînci, o mică pată întunecată : una din șiragul insulelor Ciclade.

★

Coborînd de pe Acropole, am văzut un măslin tînăr cu frunzele gingașe de argint parcă sădit acolo pe locul legendarului măslin al Atenei. Simbol al înțelepciunii, al păcii, deci...

În urmă cu douăzeci de ani, un tînăr cu un drapel înfășurat pe trup urca peretele abrupt al stîncii. Manolis Glezos a smuls steagul ciumei brune și steagul Greciei libere a fluturat pe Acropole, întru slava acelor care au rezistat eroic în fața duzinei de divizii hitleriste de ocupație, a acelora care au alungat douăzeci și șapte de divizii mussoliniste, a celor 50.000 greci care au căzut pentru eliberarea patriei lor.

★

Ne-am întors în țară, nu numai cu imaginile peisajului de un rar pitoresc al pămîntului grecesc, nu numai cu admirația și emoția ce-am resimțit-o în fața comorilor de artă și cultură ce le-am văzut pe Acropole, în muzeul din Atena sau Corint. (Cîteva pagini nu pot cuprinde toate aceste impresii).

Dar ne-am întors cu sentimentul că am fost oaspeții unei țări prietene. Că tradiționalele legături spirituale care au existat între popoarele noastre de-a lungul unui trecut istoric cu multe puncte comune, au o prezență, cu cele mai bune făgăduinți de viitor.

Note de drum din Grecia de GICA IUTEȘ

RAMURI DE MĂSLIN

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef) **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 6 (139) — 14 MARTIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

TINEREȚEA RĂSPUNDE

POEM DE AL. ANDRIȚOIU

I

Spre voi, iluștri ani de slavă
la număr tînăr : 20,
mă-nfățișez cu lira gravă
pe douăzeci de drumuri. Deci,
Vin iarăși sens de măreție,
cu sufletul fidel te chem
Într-o severă armonie
ca de planeți într-un sistem!
Căci fericirea, din legendă
țișni, la ceasul pregătit,
făcîndu-ni-se vast prezentă
precum partidu-a prevestit.
Este-o mutație spre soare
a țării mele. E un pas
spre nemurire și splendoare,
în marșul fără de popas.

Trecînd, cu braț modest, poetul,
drept jar pe-al zilei frig polar,
Își cheamă-n preajmă tineretul
La o ședință-fulger, iar.
Și în serbări contemporane,
din versuri face pașnic cor,
sau, poate, roșii telegrame
cu-adresa scrisă-n viitor.

II

Ca jumătatea din inel, o punte
curbată-n aur stă-ntre visători.
În parcul Tinereții, către zori,
m-a sărutat un trandafir pe frunte
căci eu, sînt ermitaj pentru colori.

E-un romantism de-ntoarcere-n natură
ușor și leneș și duminecal,
cînd cu mesteceni-argintați egal
și murmurul fîntînilor pe gură
sînt clar și străveziu ca un cristal.

Prin tinerețea mea vorbesc carate,
dar, contrapunct, din anii ce-i uitai,
ca dintr-o zodie de mucegai,
dorințe vechi, idei decolorate
foșnesc sub tîmpla-mi, ca un evantai.

Ce bine-ar fi să fiu ca un mesteacăn,
blînd vizitat de-ntregul păsăret,
să nu exult, nici plîns și nici regret,
ci să fiu vînturilor verzi un leagăn
și mierla să mă creadă, doar, poet.

Ce bine-ar fi să mă topesc în mine,
să rîd sub soare și să plîng sub ploi,
adăpostind trifoi în patru foi
sub crengile-mi suave și intime,
și umbră să-mpletesc, dar pentru voi.

Și alte gînduri vechi îmi dau năvală
și-n valul lor mă clatin și expir,
ca trestia cu mlădiosu-i fir, —
visînd domoala lume vegetală,
sub azuriul cerului mundir.

Dar toate se topesc, vibrînd frenetic
și intru iar în scumpul uragan
în care-mi sună vesel orice an.
Și iar salut, curentul viu, electric,
care mă face om contemporan.

Corăbiile mele iarăși pleacă
din rada-n care au dormit, tăcînd, —
și caută noi ape, nou pămînt,
cînd luna rea în ape se îneacă
și eu, timonier, o rîd, cîntînd.

Din nou e-n suflet totul sărbătoare
și prova mea înghite depărtări.
Din nou sînt omul marilor mișcări
cu-obrazul, viu cadran, plimbat spre soare
și glasul împletit de exclamări.

M-am rupt de neprielnica faleză,
de moleșeala vechii nostalgii
și-aș vrea, nicicînd, nicicum să nu mai vii
tu somn al meu, tu tihna mea burgheză
care mă-ncețoșezi și mă-ntîrzii.

Atîta timp cît versul nu mi-e armă,
cît pasul meu se-ncumetă docil,
cît sînt fragil ca ramura de-april,
e-un semn să trag semnalul de alarmă,
și lenea să mi-o tulbur cu trotil.

Descătușați-vă voi ample forțe,
și vîrstă-a mea fii pavăză și scut,
și rupe-mă de slutul meu trecut,
și mută-i candelele slabe-n torțe,
să strălucesc cum nu s-a mai văzut!

III

Pentru ce luptați? Aveți destul,
tineri cu privirea de luceferi!
Trupul intră-n așternut sătul;
Sînteți chipeși, fericiți și teferi.
Pentru ce luptați? Aveți destul!

Și tu ce mai vrei pe lume iar,
dragă Alexandru Andrițoiu!
numele îți sună în ziar,
ai găsit în patru foi trifoiul
și tu ce mai vrei pe lume iar.

O! Eu vreau, noi vrem și alții vor
să-nălțăm epocii postamentul,
să intrăm bogați în viitor
și bogați să părăsim prezentul.
O! Eu vreau, noi vrem, și alții vor.

Noi socialismul ctitorindu-l
vrem să fie brațul meșter faur,
clipa logodind-o cu argintul,
orele tăindu-le în aur,
noi, socialismul ctitorindu-l.

Noi, însetoșați de măreție
și avuți în sarcini de lumină,
cornul abundenței vrem să fie
pus pe masă, pentru prînz și cină.
Noi, însetoșați de măreție."

Ce mai vrem? Tot ceea ce vom face
să primească-nsemn de primăvară.
Vrem, ca-n Eminescu, bună pace,
pentru țară, pace la hotară.
Asta vrem în ceea ce vom face.

IV

N-am vecini tîlhari și puși pe rele,
Sînt prieten bun al tuturor.
Gard de crini voi pune casei mele,
cheia porții mele-i un bujor.

Și în așteptările de oaspeți,
nalt voi sta, la poartă, ca un steag.
Vinu-i bun și fagurii sînt proaspeți
Pentr-acel ce trece peste prag.

Gratiile reci de la cămară
eu le-am dat, zîmbind, la retopit,
căci penițe pentru călimară
mi-or dura din ele, negreșit.

Vizitați-mi liniștea și crinii-mi,
brațul ridicați-l a salut!
S-a-ntîmplat ceva frumos în inimi,
Aurori prin inimi ni-au trecut.

Căci prin dulci și clare intervale
timpul nostru scapără bogat, —
anii, colonie de cristale,
în etate ni s-au înstelat.

Sîntem cei ce-am fost doar după nume,
însă viețuind în alt decor,
alta este vasta noastră lume,
lumea noastră din interior.

Cum cocoarele cînd vara trece, —
Au zburat din noi, pe veci de veci
pizma oarbă, învrăjbirea rece,
gînduri sumbre, sentimente seci.

Căci în noi făcutu-s-a lumină
Ca-ntr-un orient strălucitor.
Armonii și clarități se-mbină
în solemnul chip cugetător.

E un clasicism al erei noastre
întărit în pure simetrii;
și creat de bluzele albastre,
de-avantgarda marii omenii.

Nu mă fulgeră necunoscutul
Ci-l străbat cu cîntec și idei.
Sub peceți de taină eu, avutul
nu mi-l țin. N-am, la centură chei.

De la gardul meu începe satul
apoi țara, omenirea-apoi.
Sînt aicea înrădăcinatul,
unor vremuri noi și coduri noi.

N-am vecini tîlhari și puși pe rele,
Sînt prieten bun al tuturor.
Gard de crini voi pune casei mele,
Cheia porții mele-i un bujor.

V

Nu am nici bani, nici aur de preț,incandescent,
(n-am cîștigat cu furturi, nici prin cutii de mile)
și inima-mi ciudată, drept unic testament,
cu două trei inscripții, va să ți-o las, copile.

Mă moștenești, desigur, cum eu am moștenit.
Embleme deci și sînge albastru n-am avuturi :
Îți las, bancnotă-albastră, doar ceasul meu iubit,
Și drept comori aceste, de-acum uitate, scuturi.

Să fii iubit! Și omul de cinste să-l iubești!
Să ai respectul rănii și-ncrederea luminii.
Și nicidecum, ca banii, tu anii omenești
Să nu-i socoți vreodată. Și nicidecum ca spinii.

Ți-e datoria mîndră de-ai socoti sonor,
Așa cum numeri raze sosite de la soare,
Așa cum numeri vise trimise-n viitor,
Sau cum semințe bune în brazda roditoare.

Și să-ți iubești avutul, de seamă, comunist
în care lacrimi simple s-au transformat în stele.
Și, om fără durere, privind cu ochi artist
Să deslușești surîsuri în lacrimile mele.

Și demn să fii! Și mare! Și, peste timpuri, domn!
Legat cu veșnicia în pacturi mutuale.
Să nu uiți că-n istorii au fost și foc și somn,
și să respire aur căușul mîinii tale.

Și-atunci cînd nemurirea îți va zîmbi din hău,
și cînd desăvîrșirea te va rîvni în sine,
Să-ți amintești de tatăl, legiuitorul tău,
Și să-i urezi să aibă pe frunte crizantime.

Acum, la ora serii, cînd clipe repezi curg,
Și cînd cerneala noastră se joacă-n scris de-a cerul,
eu îți urez, în vîrstă, să nu cunoști amurg,
să fii bogat ca-argintul și rezistent ca fierul.

Și noutăți, ca roua, necontenit să ai,
să fii și dîrz și dulce și înțelept și tandru,
căci îți sărută, astăzi privirile, Mihai,
al tău amic și tată și frate,

Alexandru

DESEN DE FLORICA CORDESCU

CONSTITUIREA COMITETULUI NAȚIONAL PENTRU ORGANIZAREA COMEMORĂRII A 75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI MIHAIL EMINESCU

În vederea comemorării a 75 de ani de la moartea marelui poet Mihail Eminescu, clasic al literaturii romîne, Consiliul de Miniștri a aprobat, printr-o hotărîre, instituirea unui Comitet național și un plan de măsuri privind organizarea acestei comemorări.

Marți a avut loc la Casa Scriitorilor din Capitală ședința de constituire a Comitetului național pentru organizarea comemorării a 75 de ani de la moartea lui Mihail Eminescu.

Din comitet fac parte acad. Tudor Arghezi, președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor, acad. Ștefan Bălan, ministrul învățămîntului, Alexandru Balaci, prorector al Universității București, acad. Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, Demostene Botez, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Brad, scriitor, Otilia Cazimir, scriitoare, acad. George Călinescu, directorul Institutului de istorie literară și folclor al Academiei R.P.R., acad. Emil Condurachi, directorul Institutului de arheologie al Academiei R.P.R., Constanța Crăciun, președintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Alexandru Dima, profesor universitar, Ion Dumitrescu, președintele Uniunii Compozitorilor, acad. Victor Eftimiu, scriitor, Nestor Ignat, președintele Uniunii Ziariștilor, Dumitru Ignea, scriitor, acad. Iorgu Iordan, vicepreședinte al Academiei R.P.R., George Ivașcu, directorul revistei „Contemporanul", acad. Ion Jalea, președintele Uniunii Artiștilor Plastici, Alexandru Jebeleanu, scriitor, acad. Mihail Jora, compozitor, Kovács György, scriitor, Létay Lajos, scriitor, George Macovescu, profesor universitar, acad. D. Panaitescu Perpessicius, directorul Muzeului literaturii romîne, Ion Pas, președintele Comitetului de Radiodifuziune și Televiziune, acad. Mihail Ralea, președintele Institutului romîn pentru relațiile culturale cu străinătatea, Aurel Rău, scriitor, Alfred Margul Sperber, scriitor, acad. Zaharia Stancu, scriitor, Szemlér Ferenc, scriitor, Andrei Vela, director general al Agerpres, acad. Tudor Vianu, secretar general al Comisiei Naționale a R. P. Romîne pentru U.N.E.S.C.O.

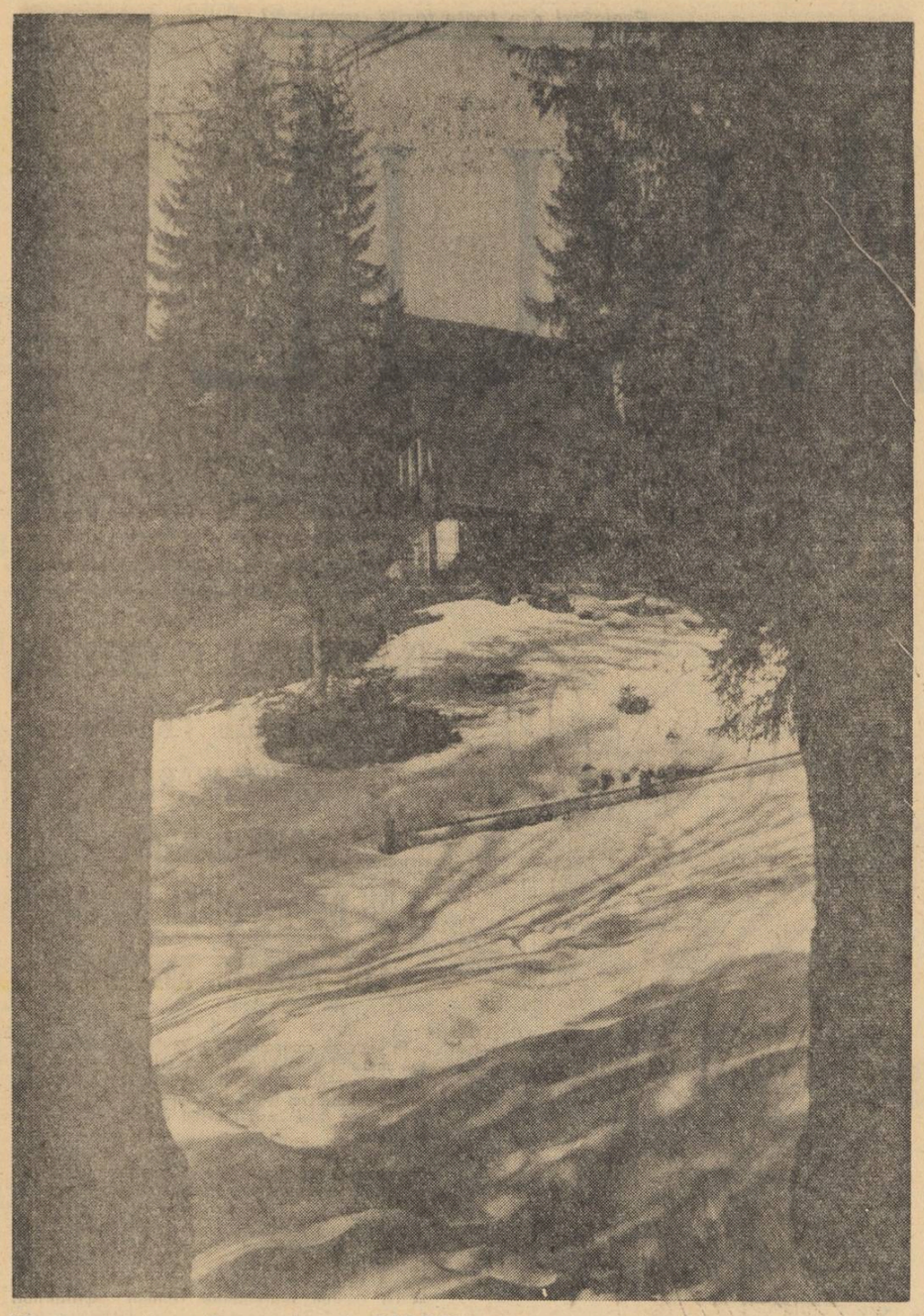
Hotărîrea Consiliului de Miniștri prevede ca Uniunea Scriitorilor să organizeze în colaborare cu alte instituții culturale, între 5 și 15 iunie, „Zilele Mihail Eminescu", în cadrul cărora se vor desfășura acțiuni menite să contribuie la adîncirea cunoașterii și studiului operei lui Mihail Eminescu, la răspîndirea ei în străinătate.

Cu acest prilej vor avea loc sesiunea festivă comună a Academiei R.P. Romîne și Uniunii Scriitorilor ; deschiderea expoziției „Eminescu" la Muzeul literaturii romîne ; premiera piesei „Eminescu" de Mircea Ștefănescu la Teatrul Național „I. L. Caragiale" ; simpozioane urmate de programe artistice în Capitală și în principalele orașe din țară, în cadrul cărora vor conferenția personalități ale vieții noastre literar-culturale ; în întreprinderi, instituții, școli, case de cultură, cluburi și cămine culturale vor fi organizate conferințe pe tema „Mihail Eminescu — luceafărul poeziei romînești". În universități muncitorești și populare vor avea loc expuneri despre viața și opera lui Mihail Eminescu ; Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor va emite o serie de mărci poștale „Eminescu" ; se vor edita mai multe volume cuprinzînd operele de bază ale poetului, precum și studii de critică și istorie literară privind creația eminesciană.

EMINESCU DESPRE HASDEU

•

EMINESCU ILUSTRAT ÎN FRANȚA



Ultima zăpadă — Fotografia: A. PERCEK

Salut „GAZETEI LITERARE"

Cu prilejul aniversării a zece ani de la apariția Gazetei literare, organ al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., revista Luceafărul îi adresează un salut tovărășesc.

De-a lungul unui deceniu, Gazeta literară s-a impus ca o prezență activă în cadrul mișcării noastre literare. Prin lucrările valoroase publicate în domeniul prozei, poeziei, publicisticii și criticii, ea a contribuit la dezvoltarea literaturii noastre realist-socialiste. În paginile ei se întîlnesc nume ale scriitorilor de frunte cu ale celor tineri, deopotrivă angajați în efortul creator de reflectare a vieții noi, a transformărilor socialiste.

Cititorii găsesc în Gazeta literară poezii, schițe, fragmente de roman, care constituie adeseori emoționante file de cronică a acestor ani glorioși. Gazeta literară a inițiat o seamă de dezbateri fructuoase axate pe probleme fundamentale ale creației literare actuale și a exprimat opinii judicioase asupra cărților apărute, contribuind totodată la elucidarea unor probleme de estetică. Preocupările s-au dovedit multilaterale, neabsentînd din coloanele revistei articole de istorie literară, traduceri din scriitori străini, comentarii asupra unor cărți importante din literatura universală contemporană. S-a acordat totodată o atenție constantă manifestărilor artistice-culturale (teatru, cinema, plastică, muzică, mișcarea artistică de amatori).

În ultimul timp s-au făcut și mai mult simțite eforturile redacției de a ridica nivelul ideologic și artistic al lucrărilor publicate, pentru a fi la înălțimea exigențelor cititorilor, la înălțimea sarcinilor de mare răspundere trasate de partid literaturii, publicațiilor literare.

Luceafărul felicită călduros colectivul redacțional al Gazetei literare, **urîndu-i noi succese în activitatea sa de promovare a literaturii realist-socialiste.**

„LUCEAFĂRUL"

Jurnal de lectură

MODALITĂȚI ÎN REPORTAJ

Numărul volumelor de reportaj apărute în ultima vreme a început să-l depășească pe cel al volumelor de proză. Varietatea tematică este din ce în ce mai mare, modalitățile întrebuințate de reporteri din ce în ce mai diverse, îmbogățind substanțial caracteristicile genului și chiar lărgindu-i sfera. Fac această afirmație pentru că, la ora de față, unele volume de reportaj au reușit să-și impună eroii ca pe niște personaje, au ajuns să-l facă pe cititor să vorbească de anumite amănunte sau de-o atmosferă, ca despre amănuntele sau atmosfera unor cărți de proză beletristică.

Lucru firesc, pentru că, pe măsură ce desăvîrșim construcția socialistă, pe măsură ce munca perseverentă și complexă de educare și formare a omului nou dă mai multe roade, ceea ce reporterul întîlnește în viață capătă semnificații atît de profunde și de generalizatoare, încît îl obligă să-și lărgească viziunea și mijloacele.

Ce argument mai bun decît majoritatea volumelor de reportaj apărute la noi în ultimii ani! De la Cosovei, teluric și încîntat de cuvînt, la Nicorovici, studiindu-și și construindu-și cărțile cu o tenacitate de termită, de la Ilie Purcaru sau Romulus Rusan, reporteri prin vocație și pînă la observația premeditată a lui Radu Cosașu, de la Petru Vintilă — narativ, la Paul Anghel, înclinînd spre poemul filozofic, cărțile de reportaj, în marea lor majoritate, pe lîngă informația propriu-zisă, îți creează senzația că te afli în fața procesului de elaborare a unei lucrări beletristice. Tot mai multe pasaje ale acestor cărți capătă adîncime, tocmai printr-o mai mare generalizare, la care îi îndeamnă pe reporteri bogăția realității noastre socialiste. Factor pozitiv, căutarea de noi modalități de exprimare reportericească nu poate fi însă o preocupare în sine. Aceasta o dovedesc acele cărți sau acele pasaje din ele care încearcă să dea o amprentă de senzațional cu orice preț printr-un mod artificial de organizare a materialului, sau prin aplecarea cu precădere asupra acelor întîmplări sau amănunte ieșite din comun. Operă de observație scriitoricească, reportajul literar nu suferă o asemenea forțare. Poate chiar mai mult decît în proza propriu-zisă, el capătă valoare prin însăși valoarea faptelor relatate. Caracterul de document al epocii pe care o trăim este calitatea lui adevărată.

Greutatea specifică a elementelor noului din viața noastră, deosebitele satisfacții de participant și observator pe care ți le oferă desfășurarea ei impetuoasă, constituie elementele principale care dau profunzime și seriozitate muncii reporterului.

LUMINI PE STRADA MARE

Am în față trei volume de reportaj, trei feluri deosebite de abordare a faptelor de viață, de reflectare a lor în scris. Primul dintre ele (iau autorii în ordinea alfabetică) — „Lumini pe Strada mare" de Victor Kernbach posedă în linii mari trăsăturile reportajului monografic. Contemplativ prin fire, autorul trece fără grabă și poposește meditînd pe meleaguri băcăoane, folosind în relatare verbul molcom, duios și sensibil al lui Hogaș, făcînd operă de informare fără a renunța cîtuși de puțin la reflecțiile intelectualului și la vibrațiile poetului. Cititorul reține cu emoție acel frumos poem al hîrtiei în jurul căruia se brodează monografia uneia dintre vechile industrii ale regiunii („Iată, hîrtia e albă") dar e la fel de satisfăcut de relatarea sobră, bazată pe surprizele faptului în sine, a destinului acelei tinere inginere care s-a născut într-un sat nenorocit și trăiește într-o mare așezare modernă, fără să se fi deplasat cu nimic nici pe latitudine nici pe longitudine (Oneși — „Cel mai frumos început de cîntec"), ca și de logica cu care se demonstrează în ce constă amprenta noului pusă pe acele tîrguri moldovenești ce-au inspirat o operă ca „Locul unde nu s-a întîmplat nimic" („Orașul dărîmă urbea").

Victor Kernbach a însumat în cartea sa o suită de reportaje a căror unitate este determinată de cadrul geografic, de spațiul pe care ele îl surprind și-l descriu. Din pricina aceasta, carențele sînt în primul rînd de ordinul a ceea ce nu e cuprins sau nu e adîncit, autorul mulțumindu-se uneori cu o notație strict informativă, alteori pedalînd prea mult pe asociații de idei și referiri livrești. Supără insistențele inutile asupra unor idei banale preluate din alte cărți sau alte reportaje. Valoarea acestei cărți constă deci în caracterul ei monografic și în informarea de bibliotecă pe care o dovedește reporterul, dar ea nu poate să nu-ți lase impresia că, încercînd să polemizeze cu trecutul acelor locuri „în care nu se întîmpla nimic", autorul și-a notat aproape toate elementele atmosferei unui roman al dezvoltării impetuoase a acestor orașe. Posibil să nu-l scrie niciodată, posibil să nu se fi gîndit niciodată la el, dar realitatea l-a obligat să-i consemneze germenii în acest volum de reportaje.

SERILE DIN SECTORUL NORD

În cartea lui Florin Mugur, lucrurile sînt și mai evidente. Poate din pricina asta caracterul hibrid al volumului, sentimentul că te afli în fața unui caiet de impresii directe căruia autorul a vrut să-i dea în mod sumar un aspect de organizare.

Avem de-a face, în fond, cu însemnările pe care le face un tînăr profesor care, după absolvire, este repartizat undeva, într-un sat dintr-o regiune petroliferă. Sînt surprinse aici, cu sensibilitate, aspecte ale efortului și ale satisfacțiilor pe care le presupune complexul proces al învățămîntului din țara noastră. Spun „aspecte", pentru că Florin Mugur nu reușește să ne dea o imagine de ansamblu. Viața satului, viața școlii în care profesează, viața oamenilor cu care vine în contact sînt oglindite numai prin ceea ce au ele tangent cu autorul. Sfîrșind cartea, nu rămînem cu o imagine în ansamblu a satului notat cu inițiala C, (care, avem impresia că trăiește transformări foarte interesante), nu ne dăm seama nici în ce constă efortul cadrelor didactice, iar frămîntările din colectivul lor ne sînt doar sugerate. Singular, cel ce scrie cartea (poate să nu fie vorba de autor, dar reportajul e scris la persoana întîi) își notează propriile reacții și impresii, necăutînd să organizeze materialul de viață, relatînd tot ce întîlnește și esențial și neesențial. Pe marginea acestui volum s-ar putea duce o discuție rodnică, despre amănuntul semnificativ și amănuntul luat la întîmplare, în mod impresionist.

Am început cu ceea ce constituie lipsurile volumului, tocmai pentru a arăta că, și în asemenea condiții de nereușită în ansamblu, adevărurile pregnante ale contemporaneității îl ajută pe omul dotat cu sensibilitate să ofere cititorului pasaje valoroase sau chiar (aș spune-o în ciuda faptului că ar părea că mă contrazic) deosebit de valoroase. Mă gîndesc la acea figură luminoasă a lui Sică, ce revine de mai multe ori de-a lungul cărții, mă gîndesc la chipurile de copii și adolescenți, pentru care autorul dovedește o deosebită înclinație, (aceasta s-ar valorifica și mai mult dacă nu ni s-ar oferi citate chiar atît de lungi din spusele lor), mă gîndesc, mai ales, la toată acea preocupare — bine surprinsă — a oamenilor de partid din schela petroliferă, pentru învățămîntul seral, la chipuri ca al unui Bălănescu sau Nea Popescu Prin ce sînt aceste pasaje, capitole sau personaje valoroase?... Prin faptul că-ți dai seama că ele, însemnînd ceva deosebit pentru autor, l-au îndepărtat de notația egocentrică. Termini lectura cu sentimentul că va reveni asupra lor, le va aprofunda.

GENERAȚIA 62

Volumul lui Mihai Stoian este, desigur, cel mai elaborat dintre cele trei despre care ne-am propus să vorbim. E gîndit, e construit de la un capăt la altul, cu talent, înțelepciune și asiduitate. Autorul seamănă cu un arhitect care pune la punct, în cele mai mici amănunte, prototipul unei construcții și apoi începe lucrul în serie. În aceasta constă unitatea, dar și defecțiunea volumului. Că să continuăm cu imaginea, arhitectul nu mai ține cont de faptul că aceeași construcție care, în condițiile date de amplasare (nivel, lumină etc.) capătă valoare, nu mai poate avea aceleași efecte căzîndu-i lumina din altă parte, fiind ridicată într-o groapă sau în spatele unei alte clădiri. Mihai Stoian merge pe formula unor biografii studiate atent și relatate ingenios, prin îmbinarea a două sau chiar trei planuri. Secțiunile în timp făcute de el în viața celor șapte tineri ce se prezintă la încorporare în toamna anului 1962, au scopul de a demonstra atît deosebirile structurale dintre soarta lor și soarta generațiilor anterioare lor, cît și evoluția pe care o pot avea pînă la vîrsta milităriei tinerii în regimul nostru. Un constructor bihorean — bucureștean, un pescar din Deltă, devenit mînuitor al combinelor de recoltat stuf, un tapinar maramureșan, un lucrător de la „Grivița", un olar de pe malul Mureșului, un tînăr colectivist, un lucrător din industria celulozei, aceștia sînt oamenii pe care și i-a ales M. Stoian pentru ca, prin povestirea vieților lor, să sugereze ce înseamnă „Generația 62". O altă modalitate, deci, căreia autorul i-a descoperit cu inteligență noi procedee. Dar, în ciuda lor, se impune același adevăr: acolo unde materialul faptic, de viață, este bine selecționat, acolo unde autorul a știut să se îndrepte spre elementele tipice, acolo unde caracteristicul nu este confundat cu banalul, modalitatea a avut succes. Acolo unde nu, în ciuda întrebuințării aceleași procedee, avem de-a face cu eșecuri. Astfel, piesele de rezistență ale volumului le-aș considera: „Dincolo de geamul compartimentului" și „Un tribunal al memoriei". Deosebit de frumoase lucrări și, în același timp, exemple de modul cum poate fi evitat ternul, banalul, care îmbîcsesc în ultima vreme reportajul.

Desigur că bogăția de substanță a vieții în socialism poate fi exprimată în diverse feluri, chiar și în acest gen al reportajului, considerat de unii apt numai pentru senzațional. Nici una dintre cele trei cărți despre care am vorbit mai sus nu caută să ne ofere ciudățenii sau întîmplări neapărat „aparte" și, totuși, sînt interesante. Sînt interesante tocmai acolo unde autorii au știut să surprindă viața în complexa ei desfășurare dialectică. Și, dimpotrivă, ajung să nu ne spună mare lucru, tocmai acolo unde ei au mizat pe elemente exterioare.

Corneliu Leu

IOAN SLAVICI, DRAMATURG

Se poate afirma cu certitudine că, în afară de specialiștii în domeniul istoriei literare, foarte puțini au fost aceia care, în prima jumătate a veacului nostru, au cunoscut opera dramatică a lui Ioan Slavici. Masele de cititori, profesorii și elevii nu au putut să-și completeze cunoștințele lor în această direcție, deoarece piesele de teatru ale autorului „Marei" au rămas uitate decenii de-a rîndul, fie în paginile revistelor în care au apărut, fie în manuscrise. Fără îndoială, o atare stare de lucruri nu putea fi perpetuată astăzi.

Meritul umplerii acestui gol din istoria noastră literară i-a revenit lui I. D. Bălan. Cu pasiune și competență științifică, criticul a explorat cu succes un domeniu prea puțin sau mai bine zis de loc cercetat pînă acum. Rezultatele sînt prețioase, și în ceea ce privește scoaterea la lumină a pieselor de teatru ale lui Ioan Slavici, și în ceea ce privește interpretarea lor ideologico-estetică, plasarea în ansamblul operei scriitorului și al literaturii române din epocă. Meritul esențial al ediției „Teatru" apărută la Editura pentru literatură, este acela că reunește pentru prima dată într-un volum, toate cele cinci piese ale lui Ioan Slavici, foarte puțin cunoscute pînă acum. Primele patru — „Fata de birău", „Toane sau vorba de clacă", „Folipul unchiului" și „Gaspar Grațiani, domnul Moldovei" — publicate între anii 1871 și 1888 în „Convorbiri literare" sau „Tribuna" din Sibiu, au fost extrase și transcrise direct din periodicele în care au apărut. Ultima, drama istorica „Bogdan-Vodă", a fost reprodusă după manuscrisul original inedit, aflat astăzi în Biblioteca Academiei R.P.R.

Așa cum subliniază și I. D. Bălan, în studiul introductiv al ediției, piesele de teatru ale lui Ioan Slavici nu ating nivelul artistic al creațiilor sale în proză, însă ele merită a fi cunoscute și apreciate pentru conținutul lor de idei și mesajul pe care îl transmit, pentru că înlesnesc definirea de ansamblu a personalității multilaterale a lui Ioan Slavici.

Preocupările pe care le are Ioan Slavici în proza sa se continuă sub noi aspecte, în scrierile sale dramatice. Piesele „Fata de birău" (despre care Eminescu spunea că excelează prin „gingășia simplă și într-adevăr rustică"), „Toane sau vorba de clacă" și „Folipul unchiului" sînt comedii de moravuri, inspirate din realitățile caracteristice societății românești de la sfîrșitul secolului trecut, creionînd, cu ironie, diferite categorii de tipuri umane, fie din lumea satului, fie din lumea micii-burghezii orășenești. Celelalte două, „Gaspar Grațiani, domnul Moldovei" și „Bogdan-Vodă", sînt, după cum sugerează și titlul, evocări istorice, al căror mesaj e străbătut de un cald patriotism.

La cunoașterea și înțelegerea aprofundată a dramaturgiei lui Ioan Slavici contribuie în mod substanțial și studiul introductiv al ediției, alcătuit după metodele riguroase ale exegezelor istorico-literare. Distingîndu-se prin justețea interpretărilor și seriozitatea informației, studiul introductiv dovedește o bună cunoaștere nu numai a operei lui Ioan Slavici, ci și a peisajului literar românesc din epoca în care scriitorul își desfășoară activitatea. Remarcăm îndeosebi paginile care discută piesele „Gaspar Grațiani, domnul Moldovei" și „Bogdan-Vodă", unde prezentarea conflictelor respective este proiectată judicios pe fundalul adevărului istoric, realizîndu-se totodată interesante filiații cu dramaturgia românească din epoca scriitorului și cu cea universală. Deși pe alocuri extinde prea mult rezumarea pieselor, studiul introductiv al lui I. D Bălan se impune ca o primă amplă și completă cercetare istorico-literară privind dramaturgia lui Ioan Slavici.

IMAGINEA REALĂ A LUI ANDREI MUREȘANU

Andrei Mureșanu a avut un destin literar puțin fericit. Încă din ultimul pătrar al secolului trecut, publiciștii patriotarzi n-au reținut din opera scriitorului decît o singură poezie, „Un răsunet", și, ceea ce a fost mai grav, au denaturat poeziei adevăratele ei sensuri patriotice și revoluționare.

Astăzi, cînd revalorificăm trecutul literar cu obiectivitate științifică și discernămînt critic, putem lesne trage concluzia că Andrei Mureșanu a fost în mod categoric departe de tendințele ce i s-au atribuit. În sprijinul unei astfel de concluzii vine și ediția „Poezii și articole" îngrijită și comentată de D. Păcurariu, ce a apărut recent la Editura pentru literatură.

Ediția, al cărei merit principal este acela că reunește pentru prima dată toate scrierile lui Andrei Mureșanu — unele din ele extrem de puțin cunoscute — oferă cititorului o imagine reală, completă a personalității și valorii scriitorului. Ideea fundamentală care se desprinde din consultarea textelor reproduse și a studiului introductiv, este aceea că Andrei Mureșanu a fost unul dintre scriitorii reprezentativi ai epocii revoluției de la 1848, că opera sa este expresia directă a idealurilor pașoptiste. Ceea ce demonstrează acest fapt, este în primul rînd poezia „Un răsunet". Scrisă chiar în zilele învolburate ale evenimentelor revoluționare, tipărită în „Foaia pentru minte, inimă și literatură" din 21 iunie 1848, poezia a devenit în scurt timp marșul revoluționarilor transilvăneni, a îndeplinit un important rol mobilizator. Nicolae Bălcescu caracterizînd-o drept o adevărată Marseilleză românească.

Celelalte poezii incluse în ediția recent apărută completează și definesc mai în adîncime imaginea reală de scriitor militant, însuflețit de nobile idealuri, a lui Andrei Mureșanu. Deși sînt uneori modeste ca realizare artistică, aceste poezii impresionează prin patosul lor revoluționar, prin intensitatea cu care exprimă sentimentele patriotice și democratice, reînviind cititorului de azi momente din lupta de acum un secol a poporului nostru.

Pentru a contura sub toate aspectele esențiale personalitatea adevărată a lui Andrei Mureșanu, alcătuitorul și comentatorul ediției ne-a oferit și articolele scriitorului, publicate în presa vremii, unele din ele fiind identificate pentru întîia dată. În aceste articole — dintre care cităm „Cîteva reflexii asupra poeziei noastre", „Artile sau măiestriile cele frumoase", „Românul și poezia lui", „Românul în privința muzicei" — Andrei Mureșanu elogiază creația noastră folclorică, combate cosmopolitismul și disprețul manifestat de boierime față de limba și literatura română, demonstrează cu pasiune și justețe că arta se poate dezvolta numai într-o societate liberă și dreaptă, că menirea artistului este aceea de a sluji aspirațiile nobile ale poporului din care face parte.

Comentată cu competență, ediția poeziilor și articolelor lui Andrei Mureșanu are meritul de a ni-l restitui în adevărata lui lumină pe acest reprezentativ scriitor pașoptist.

Teodor Virgolici

cronica literară

NICHITA STĂNESCU: O viziune a sentimentelor

Desen de SILVAN

Citit, citat, elogiat, criticat pentru ciudățenie, imitat cu furie de începători, mai ales în partea sa vulnerabilă, nu se poate spune că Nichita Stănescu nu s-a aflat, în acești trei ani care s-au scurs de la apariția primului său volum *(Sensul iubirii)*, în atenția cititorului de poezie. Ne găsim, fără îndoială, în fața unei naturi poetice evident înzestrate, a unui talent valoros, a cărui dezvoltare, uneori contradictorie, justifică într-un fel și elogiile mari și criticile. Această nouă și frumoasă carte constituie o oglindă fidelă a stadiului în care se află acum Nichita Stănescu, reprezentîndu-l perfect în toate laturile și „cutele", care mai luminoase, care mai „obscure", ale creației sale. Față de placheta sa de debut, el realizează acum un pas înainte. E un univers fascinant, însuflețit de frumoase „contururi de balerină", care descind din te miri ce, o rază, un fir de praf, o privire, amestecîndu-se cu schelele de aluminiu ori cu vîrstele, încărcate de lirism, ale eului său liric, „suav lungan" care „înoată și zboară în sus". Citindu-i versurile încerci o senzație ametitoare de plutire, de desprindere din lut, o dulce „cădere în soare", sau „în Andromeda". Titlul ales de autor — *O viziune a sentimentelor* — ni se pare potrivit, pentru că Nichita Stănescu este, în primul rînd, un cîntăreț al *stărilor de spirit*, al sentimentelor prinse de vîrtejuri, într-un veșnic proces de devenire, de colorare și decolorare. I s-a reproșat uneori pe nedrept (alteori pe bună dreptate) caracterul vag, cam atemporal, al poeziei sale. Nichita Stănescu este totuși un poet actual care atacă subiecte majore ale vieții. Aceasta o face însă într-un fel specific, foarte discret, aproape niciodată pe bazele percepției primare, ci mai ales prin reacțiile pe care aceste percepții și senzații le produc în sufletul său. Din tot ce-l înconjoară, el extrage „acea senină cîntare", optimismul omului fericit de prezent, care are o părere „din ce în ce mai bună despre viitor". „Fețe de oțelari apăreau în deasa lumină / pe care metalul topit o zvîrlea. / Iar săgețile trupului extrăgeau o senină / cîntare, din aerul care ne-nconjura". *(Sensul oțelului)*.

Poetul e stăpînit de un sentiment „de trezire, de visare", văzînd totul ca într-o ușoară plutire. Poezia sa se petrece parcă într-o zonă unde respiri un aer special, „curentat" și sensibilizat la maximum. E o atmosferă ca pentru o poveste de dragoste, unde totul trebuie să fie „altfel", unde se destăinuie tăcerile iar vorbele au alte înțelesuri. Autorul atrage într-un loc atenția asupra acestui lucru. „Fiece cuvînt care-l spun e un trup străveziu / de bărbat, de femeie, / e-un șir unduit tăind în două / gheața unui deșert ce scînteie. / Vechile nuanțe-ale lucrurilor în zadar le mai cauți / statura lor necrescută, culorile lor în schimbare / atîrnînd spre gri, ca niște capete de băieți / aplecați pe-o balustradă, visătoare". *(Spre Andromeda)*.

Poate de aceea cel mai mult reușește în cîntecele închinate „leoaicei tinere, iubirea". Întîlnim aici o psihologie nițeluș complicată, dar fin și exact caligrafiată. Simțurile sînt studiate cu o rară ascuțime, în toate meandrele și încolăcirile lor de șerpi. De la mușcătura clasică a sentimentului („leoaică tînără iubirea / mi-a sărit în față"), sentiment care, sosit pe neașteptate, provoacă un fel de anestezie parțială: „Mi-am dus mîna la sprînceană, / la tîmplă și la bărbie, / dar mîna nu le mai știe. / Și alunecă-n neștire / pe-un deșert în strălucire, / peste care trece-alene / o leoaică arămie / cu mișcările viclene, / înc-o vreme, și-ncă-o vreme...". *(Leoaică tînără, iubirea)*, pînă la o seară de dragoste „deasă de suflet", „în care destinele noastre creșteau / ca iarba de primăvară", sau la senzația de beatitudine amoroasă, cînd stai și „te bronzezi" la lumina dragostei: „Și numai sentimentul acesta îmi da fericire, / numai gîndul că sînt și că ești, / Sprijineam pe țîrîitul greerilor coviltire, / sub care beam azurul decantat în cești. // Și cînd sfîrșeam cuvintele, inventam altele. / Și cînd se-nsera cerul, inventam ceruri albastre, / și cînd orele se-nverzeau ca smaraldele, / ne bronzam la lumina dragostei noastre". *(La-nceputul serilor)*, totul este văzut amănunțit și cercetat cu minuțiozitate ca la microscop viețuitoarele dintr-o picătură de apă.

Aceste poezii realmente foarte frumoase pot fi citate (cu cîteva excepții, de pildă „Sărutul", unde metaforele sînt sleite, imaginația mai flască), aproape în întregime:

„Mă curenta privirea ta / întîmplătoare. / Frunza tristeții de pe chip / deodată mi-o smulgeai, / și stam în soare, / cu chipul nemîncat și-ndrăgostit. / Mă curenta privirea ta / întîmplătoare, / somnul cu vise mi-l smulgea. / O, și lăsa deasupra mea, în soare /doar ramuri de copaci / și păsări rotitoare".

(Aer de toamnă)

Într-adevăr, emoția artistică e aici autentică, șocul — în ciuda legănării ca de gondolă a versului — puternic, sentimentul aflîndu-se mereu, ca să zicem așa, „în priză".

Ușor subțiată apare emoția, cînd autorul se apropie de subiectele de inspirație mai imediată. Aici se simte o șovăială (vezi *Autoportret în timp de veghe*).

Multe din poeziile lui Nichita Stănescu sînt axate pe această temă: „O, tu carne a mea visătoare, / o, voi, fosforescentelor oase". Rar poet care să fi găsit o atît de mare voluptate în a-și cînta ființa, în a-și inventaria gîndurile, senzațiile, „vedeniile". Autorul e un pasionat explorator, care se descoperă într-una pe sine, cu un dulce sentiment de mirare și încîntare:

„E un sentiment de neuitat acela / de a ști / de a descoperi / harta universului în expansiune, / în timp ce-ți privești / o fotografie din copilărie!". El se miră de faptul că are să zicem „două mîini" sau încearcă delicii, făcînd o neașteptată gimnastică a capului: „Aprigul profil mi-l mut / dinspre umăr în spre umăr". Trupul „cu vedenii cu tot" poate constitui, fără îndoială, izvorul unor minunate poezii lirice și Nichita Stănescu însuși ne-o demonstrează în cîteva piese din volum. „Către pace" ne cucerește prin viziunea foarte puternică asupra vîrstelor:

„E-un trup de copil ce ține în brațe / un trup de adolescent, / e un adolescent ce ridică pe umeri / un trup de bărbat. / E-un trup de bărbat ce ține pe frunte / tălpile scorojite ale unui bătrîn, / e-un bătrîn cu mustața-ngălbenită / de tutun, / ce sărută pe gură / fantomele norilor, / cerul albastru, universul negru. / Viața aceasta a mea, ca un stîlp, / o dărui să sprijine bolțile voastre, / la nunți și la nașteri".

(Către pace)

Iată o bărbătească odă adusă forței musculare, domesticite:

„Din pieptul meu arămiu, / vărgat în părți de vițe mușchiuloase, / aidoma vor țîșni, mai tîrziu, / leii cu coame flocoase, în friguri, / ca niște explozii de aur vor țîșni / și vor bate aerul și se vor prăbuși, / și se vor face temelii / și terasamente și diguri".

(Amfion, constructorul)

Pericolul începe atunci cînd omoplații, falangele și falangelele astupă orizontul poetului, devenind elemente lirice exclusive, cîntate „în sine". Aici cred că au fost îndreptățite unele critici care i s-au adus lui Nichita Stănescu. Într-adevăr, uneori ți-e ciudă că poetul nu mai iese o dată din această hibernare poetică, la hrana abundentă și consistentă de-afară, la viața zgomotoasă din jur. Filtrate prin prea multă vată, sunetele lumii noastre pot ajunge diformate sau prea debile. Planetele de sus către care „cade" uneori poetul, printr-o derogare de la legea gravitației, sînt desigur frumoase, dar, după cum s-a dovedit, lipsite de aer. Versuri ca acestea: „Cînd două strigăte s-au înfrățit în luptă / (iar semnul lor era contrar) / c-o mușcătură l-a ucis cel veșnic / pe celălalt, numai secular" se resimt de o ușoară asfixiere. Mersul său printre oameni pare a fi stînjenit de senzațiile proprii, care cresc ca o vegetație luxuriantă și în care te poți uneori încurca de-a binelea. Nichita Stănescu spune undeva „mai adîncă-i mereu / urma în pămînt a piciorului meu", arătîndu-se și el preocupat de vitalizarea poeziei sale.

Și acum, cuvinte de laudă pentru măiestria de care dă dovadă, pentru grija și atenția cu care își lucrează versul. Pătrunzînd în „laboratorul" poetului, întîlnim la tot pasul o abundență de instrumente perfecționate — cîntare fine pentru cîntărirea orelor și secundelor, eprubete pentru tot felul de reacții ale sentimentelor, oscioare, piei de leopard (imitație) și alte ustensile folositoare „ființei sale" Poetul le păstrează pe toate acolo, pentru orice eventualitate, așa cum în atelierului lui Velasquez se afla un uriaș cal de lemn pe care a pozat Filip al IV-lea. Cîteva secrete se pot divulga. Multe din poeziile sale pleacă de la o supraîncordare a unei stări (de atenție, de așteptare, de visare), din întinderea la maximum a unei senzații (frigul, amețeala) sau chiar a unei nerv:

„Eram atît de atent, / încît se stingea-n cupole amiaza / iar sunetele înghețau în jurul meu, / prefăcîndu-se-n stîlpi răsuciți. / Eram atît de atent, / încît plutirea ondulată-a mirosurilor / se prăbușea-n întuneric, / și parcă niciodată n-aș fi-ncercat / frigul". *(Sfîrșit de anotimp)*, ori: „Erai atît de copilăroasă încît / aproape ți-era teamă să privești / copacii și stelele în ochi". *(Portret de adolescentă)*.

Poezia sa impresionează, printre altele, și prin găsirea unor asociații neașteptate, a unor legături inedite între lucruri. Dacă metaforele tocite, gen: luna, glob de aur sau, ceva mai modern, luna — satelit natural, te adorm, pentru că nu-ți mai spun nimic nou, metaforele pe care le găsește Nichita Stănescu sînt cît se poate de noi și neașteptate. Unele sînt chiar atît de neașteptate încît „te dor". Vechile relații dintre lucruri sînt inversate, amestecate, „îmbunătățite"; e o germinație formidabilă a orelor, a sunetelor și a culorilor, care „se mănîncă" și „se smintesc" între ele („roșu aprins sminti culoarea pală"). Există desigur și exagerări în această privință. Cîfrul devine uneori prea greoi, de nedescifrat: „și omoplatul se face / pală subțire de helicopter, / ce se-nvîrte, se-nvîrte, se-nvîrte...". Ametești. Într-un sens, cîteva metafore ale lui Nichita Stănescu rămîn sărace. Mă gîndesc la faptul că măcar unele ar trebui luate dintr-o lume mai concretă, mai pipăibilă. Altfel ele rămîn niște spectaculoase bule de aer ce se ridică în sus (dorurile, speranțele), umbre care șiruiesc din umeri (vîrstele) etc. Poezia se mai realizează la Nichita Stănescu fie prin materializarea întinsă pînă la maximum a unor abstracțiuni — sau chiar a unor expresii idiomatice, fie prin abstractizarea unor elemente din cele mai concrete, pe care poetul, într-o continuă căutare de esențe, le „arde" cu înverșunarea cu care alchimiștii azvîrleau în cuptoare totul — pînă și mobila și îmbrăcămintea — pentru a întreține focul aducător de aur. Astfel, privirile sale pot „turti" soarele ca pe o turtă (n-am altă comparație mai la îndemînă), sau, tot ele, sînt atît de drepte și de nemiscate, încît păsările s-ar putea odihni pe ele „ca pe niște ramuri colorate". Altundeva, privirile au și funcții germinative: din ele dau „frunze albastre". O altă abstracțiune, timpul, capătă însușiri de metal moale, poate aluminiu, fiind „strivit" între piepturile îndrăgostiților. Sentimentele „se lovesc" în sufletul poetului, ca niște poli electrici opuși, producînd scîntei. Și așa mai departe. Procedeul celălalt, abstractizarea concretului este și el adeseori folosit. Sînt desigur aici resurse infinite de poezie autentică pe care poetul le explorează cu frenezie, reușind uneori să ni le întoarcă în adevărate vibrații lirice. Citez la întîmplare: „Du-mă fericire în sus și izbește-mi / tîmpla de stele, pînă cînd / lumea mea prelungă și în nesfîrșire / se face coloană sau altceva / mult mai înalt, mult mai curînd" *(Cîntec)*. „E-un viitor pe care-l poți atinge cu geana /, îndărătnica mea femeie". *(Spre Andromeda)*. „Mă tem că n-am să te mai văd uneori / că o să ne crească aripi ascuțite pînă la nori / c-ai să te ascunzi într-un ochi străin / și el o să se închidă c-o frunză de pelin". Și, în sfîrșit, această strofă dintr-o minunată „poveste sentimentală": „Pe urmă ne vedeam din ce în ce mai des. / Eu stăteam la o margine a orei, / tu la cealălaltă, / ca două toarte de amforă".

În concluzie la această „viziune a sentimentelor" să mi se permită, și mie o „viziune" asupra poeziei lui Nichita Stănescu. Versul său mi-l închipui ca pe o pasăre suav colorată, niței ciudată, al cărei zbor grațios ne place și ne încîntă. Uneori, tot rotindu-se pe deasupra lucrurilor — mai aproape sau mai departe — ea face, ca să ne epateze, și zboruri de virtuozitate: zboară cînd doar dintr-o aripă sau chiar numai dintr-o pană.

MARIN SORESCU

CONSECVENȚA INCONSECVENȚEI

„Töröcsik știe să fie mereu alta, chiar în decursul aceluiași rol", citim în revista „Cinema" nr. 12, (ultimul număr apărut pînă în prezent !) la pagina 13, pentru ca numai peste o pagină, la pagina 14, să se afirme următoarele : „În comedie sau dramă, dincolo de acțiunea și ambianța diferită, este ușor observabilă înrudirea tipologică a eroinelor însuflețite în fața obiectivului cinematografic de Mari Töröcsik. Ușurința cu care actrița schițează profilul acestor fete simple și atrăgătoare ascunde însă primejdia facilității, a repetării. Destule exemple pot fi date în sprijinul acestei afirmații. În trăsăturile Verei din „Floarea de fier" se regăsesc, pe un alt punct al aceleiași spirale, datele psihologice ale fetei din „Ani de zbucium", cu toate că un film e realizat de János Herskó, iar celălalt are ca regizor pe Félix Máriássy. În alte cazuri prezența pe ecran a actriței are doar un rost decorativ, de efect, personajul interpretat fiind conceput simplist, sumar, mizîndu-se aproape exclusiv pe puterea de atracție a vedetei (amintiți-vă, în acest sens, „Umbrela sfîntului Petru" sau searbăda comedie „M-am săturat de căsnicie").

Rectificare : Prima afirmație este adevărată.

Rectificare la rectificare : A doua afirmație este adevărată.

D.

PRIMUL NUMĂR DIN „STEAUA" PE 1964

Două poezii despre Lenin (una tradusă), o traducere din Gheorghios Seferis (Encomion) și două sonete de Radu Stanca atrag atenția asupra sectorului de poezie în care mai găsim versurile lui Aurel Rău (Mi-i patria țară a nordului. Se mai rețin Pe o terasă înaltă la mare de Aurel Gurghianu și Flacăra în fiecare zi de Leonida Neamțu. Proza e reprezentată de o nuvelă cu un subiect din viața satului nou, unde două lumi, două mentalități se înfruntă în fiece clipă. Sărutul de dimineață de Al. I. Ghilia, din care se publică prima parte, este fără îndoială, în ciuda unor pasaje care necesită finisări și amputări și a unor imagini olfactive care puteau lipsi fără pagubă, o realizare de reținut în evoluția interesantă a prozatorului.

În mod deosebit atrage atenția sectorul de istorie și critică literară. Ovid Densușianu critic literar de Mircea Tomuș face parte dintre cele mai substanțiale contribuții la conturarea personalității lui O. Densușianu în lumina nouă a epocii noastre.

Se remarcă, de asemenea, articolul Alexandru Macedonski și cercul său de Eugeniu Sperantia, precum și fragmentul de roman inedit Alecu de

aTtuDNi

Duliu Zamfirescu. Octavian Șchiau, în cronica O antologie prețioasă de cărți populare din literatura romînă, relevă judicios meritele excepționale ale recentei ediții, însoțită de studii innoitoare, pe care ne-au dat-o I. C. Chițimia și Dan Simonescu.

DAN ZAMFIRESCU

DESCOPERIREA FAMILIEI

În ultimul timp se face simțită în rîndurile scriitorilor o migrație, dacă putem spune așa, dintr-un gen literar într-altul. Reporterii devin romancieri și invers, dramaturgii, romancierii și criticii produc poezii, iar din familia poeților unii atacă genul epic. Fenomenul nu este un simplu „schimb de experiență", ci o necesitate izvorîtă din tot mai adînca cunoaștere de către scriitori a vieții socialiste care, respectiv, cere o tot mai bogată și multilaterală reflectare artistică.

Poetul Ion Brad este unul dintre aceștia din urmă. Fragmentele de roman („Descoperirea familiei") publicate în „Scînteia", „Luceafărul" sau „Gazeta literară" anunță o carte interesantă. Romanul este o imagine bogată și realistă a satului ardelean contemporan, privit prin unghiul problemelor familiale cu profunde implicații sociale.

Paginile publicate dovedesc că autorul cunoaște mediul țărănesc, dinăuntru, ceea ce conferă narațiunii o deosebită autenticitate, (provocată într-un fel și de savoarea limbajului transilvănean, intrebuințat fără abuz, oarecum stilizat).

Poetul există pretutindeni dar nu ostentativ, ci în subtext, prin lirismul fin care înconjoară personajele. Dar ținuta sobră, obiectivă a acestei proze ne îndreptățește să credem că ea se va înscrie ca o realizare a literaturii noastre actuale, capabilă să reflecte aspectele semnificative ale vieții satului socialist.

M. NICOLAE

STUDIU MONOGRAFIC

Personalitatea atît de complexă și de contradictorie a lui Titu Maiorescu a solicitat în ultimul an condeiele multor critici și istorici literari. Avem astfel un număr mare de articole consacrate diverselor aspecte ale activității critice și estetice desfășurată de Maiorescu de-a lungul anilor. Deși aproape toate revistele de specialitate și-au adus contribuția la rezolvarea acestui aspect important și complicat al moștenirii noastre culturale, nu putem să nu observăm că, atît cantitativ cît și calitativ, Viața romînească a avut aportul cel mai substanțial. În numărul 12 pe anul trecut, revista a publicat un amplu articol intitulat Titu Maiorescu — critic literar de Paul Georgescu. Studiul acesta bine documentat conține în prima parte judecăți bine cumpănite și exacte privind contribuția mentorului Convorbilor literare în domeniul esteticii, al studiului poeziei populare, în problemele limbii, ale realismului popular și ale romantismului. O a doua secțiune mare a studiului este consacrată problemei centrale a ideologiei, esteticii și criticii maioresciene, secțiune în care Paul Georgescu dezbate limpede și argumentat teoria artei pentru artă, urmărind idei ca etnosul și cadrul social, patriotismul și poezia, forme fără fond. Analizînd amănunțit structura intimă a acestei personalități complexe, studiul lui Paul Georgescu este o succintă monografie asupra sistemului critic și estetic al lui Titu Maiorescu, judecat cu rigoare științifică din unghiul vremii noastre. Un atare studiu este de o deosebită utilitate atît pentru procesul de învățămînt, cît și pentru critica și istoria literară actuală.

I. D. BĂLAN

dicționar de istorie literară contemporană

POEȚI ȘI PROZATORI

OTILIA CAZIMIR

Otilia Cazimir s-a născut în 1894. A colaborat la „Viața romînească", „Însemnări literare", „Însemnări ieșene", „Bilete de papagal" „Lumea", „Adevărul literar și artistic". Volumele sale de versuri miniaturale, suave și colorate („un pumn de vorbe mici am vrut să string") vădesc afilierea poetei la literatura lirică și sentimentală a creatorilor moldoveni : „Lumini și umbre" (1923), „Fluturi de noapte" (1927), „Cîntec de comoară" și „Licurici — cronici fanteziste și umoristice" (1930), „Jucării" (1939), „Poezii". Proza Otiliei Cazimir este autobiografică : „Din întuneric — fapte și intimplări adevărate din carnetul unei doctorese" (1928), „Grădina cu amintiri" (1929), „În tîrgușorul dintre vii" (1939), „A murit Luchi" (1942).

Ca majoritatea scriitorilor de la „Viața romînească", Otilia Cazimir s-a înscris de la început între creatorii realiști. Consecvența realistă i-a asigurat poetei orientarea mai fermă către realismul socialist. În volumul antologic din 1957, poeta publica un „Îndemn", edificator pentru noua sa poezie : *Cu floare-n gînd, cu floare la ureche, / Apucă și plaivazul, și mistria, / Și lumii tinere frămîntă-i bucuria ! // Hai, ia-ți îndemnul, frate bun, și leagă-n / Mănunchi de flăcări cîntecul de luptă / Cu dulce cîntecul de leagăn. // E primăvară, frate, primăvară... / Deschide ușa, ieși în vînt afară — / Și înainte !*

Volumul „Partidului, de ziua lui" (1961) înmănunchează „bucurii" și „cîntece de lume nouă". Universul liric se amplifică, tematica se maturizează. Lupta partidului îi inspiră pagini de autentică emoție lirică. Volumul înscrie un moment de seamă în evoluția artistică a Otiliei Cazimir. Poezia se adresează direct omului de azi care i-a devenit poetei tovarăș, cu dorința de a merge împreună înainte, sub semnul vieții celei noi : *Prietene, tovarăș de departe, / Deschide cartea, noua lumii carte, / Și scutură rugina amintirii / Ce-ntunecă și dragostea, și trandafirii ! /*

Otilia Cazimir a devenit poeta realităților socialiste. Într-o „Închinare" partidului, afirmă că *„De-a pururea alături îți stăm la datorie / Și-ți așteptăm de-a pururi cuvîntul înțelept"*, deoarece tot ce se întîmplă în jur se datorește partidului. Întreaga țară *„rîde-n hohot de lumină"*, iar Iașul, orașul ei de-o viață, a devenit *„oraș străvechi, în nouă tinerețe..."*.

Universului poeziei directe, abrupte, cu tendință de manifest, i s-a adăugat poezia căutărilor cu nuanță filozofică. Se pare că momentul trecerii spre această poezie îl constituie poemele închinate lui Tudor Arghezi sub titlul comun „Dăruire". Aici poeta a ajuns la concluzia că adevărata fericire a creatorului nu constă decît în dăruirea perpetuă · *Unde mi-i inima, florilor ? / Dăruită-i de mult, tuturor... // Cînd va fi să mă duc, să mă duc, / Pentru voi am să-ntîrzii din mers, / Să mai rup, să mai fur, să v-aduc, / Cîte-un gînd, cîte-un vis, cîte-un vers...*

„Veșnicul cîntec", una din cele mai frumoase poeme ale Otiliei Cazimir, reia motivul, realizînd contopirea creatorului cu veacurile, ca răspuns la întrebarea „ce va mai rămîne"? După ce întreprinde o incursiune în trecut și viitor („M-am căutat tot mai adînc"), poeta își leagă cîntecul final de mulțimile cărora li se adresează, cu o convingere de ordin „istoric", amintind de Beniuc : *în secolul meu sînt o necesitate.*

Adunînd volum lîngă volum, „pentru cei mari și pentru cei mici", (cităm în mod deosebit volumul *„Baba iarna intră-n sat"*, care este un succes al literaturii noastre adresate tineretului), proză și versuri, rememorînd amintiri dragi în „Prietenii mei scriitori", traducînd din mai multe limbi, dar mai cu seamă din rusește (opere de M. Gorki, Alexei Tolstoi, G. Nicolaeva), Otilia Cazimir a adus contribuții remarcabile și ca scriitoare-cetățeancă. A participat la viața literară romînească mai bine de jumătate de veac, scriitoarea legîndu-se prin prietenii trainice de mulți scriitori contemporani ei, și ajutînd, în același timp, mai ales astăzi, dezvoltarea tinerilor poeți.

Scriitoare discretă, în creația căreia melancolia și regretul se întîlnesc cu scînteierea epigramatică și umorul, sensibilă și ascuțită, Otilia Cazimir rămîne în primul rînd poeta sentimentului gingaș.

Aparținînd, prin tonalitatea scrisului, ambianței moldovenești în care s-a dezvoltat, mărturisind — cum arăta Const. Ciopraga — „afinități cu tradițiile provinciei natale", Otilia Cazimir nu e lipsită de un „unghi de vedere modern". Literatura ei, care „se distinge prin finețe și simplitate" i-a cîștigat un loc sigur în amintirea cititorilor.

Victor Crăciun

BIBLIOGRAFIE

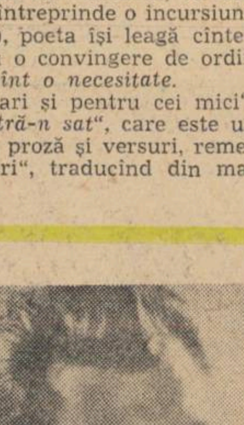
SCRIERI :

Baba iarna intră-n sat, Ed. Tineretului, Ediția I—1954 ; Ed. II—1954 ; Ed. II—1957 ; Ed. III—1959 ; Ed. IV—1961 ; Ed. V—1963 ; **Întuneric, Din carnetul unei doctorese**, Ed. Tineretului, 1956 ; **Versuri**, E.S.P.L.A., 1957 ; **Album cu poze**, Ed. Tineretului, 1957 ; **Poezii**, Ed. Tineretului, 1959 **Prietenii mei scriitori**, E.S.P.L.A., 1960 ; **Partidului, de ziua lui**, Ed. Tineretului, 1961.

SCRIERI DESPRE :

Ov. S. Crohmălniceanu : „Cărți pentru copii", în **Cronici literare, E.S.P.L.A.**, 1957 ; Constantin Ciopraga : „Poezia Otiliei Cazimir", în **Iașul literar**, 1957, Nr. 1 ; Constantin Ciopraga : „Un album literar", în **Iașul literar**, 1958, Nr. 4 ; Constantin Ciopraga : „Un nou volum de versuri al Otiliei Cazimir, în **Iașul literar**, 1959, Nr. 6 ; Lucia Olteanu : „Otilia Cazimir", în **Luceafărul**, 1960, Nr. 7 ; N. I. Popa : „Lumea poetică a Otiliei Cazimir", în **Iașul literar**, 1958, Nr. 1 ; Eugenia Tudor : „Recitind opera Otiliei Cazimir". în **Viața romînească**, 1956, Nr. 7 ; Ion Roman : „Pentru copii sau despre copii", în **Contemporanul**, Nr. 12, 1958 ; Andreescu Al. : „Intuneric", în **Iașul literar**, 1956, Nr. 11 ; Radu Popescu : „O. Cazimir : Poezii", în **Contemporanul**, 1959, Nr. 23 ; Paul Diaconescu : „Otilia Cazimir : Întuneric", în **Contemporanul**, 1956, Nr. 48 ; M. Șerbănescu : „Intuneric", de Otilia Cazimir, în **Scrisul bănățean**, 1957, Nr. 1 ; Dumitru Isac : Prietenii mei scriitori", în **Tribuna**, 1960, Nr. 51 ; Al. Săndulescu : „O. Cazimir : Prietenii mei scriitori", în **Gazeta literară**, 1960, Nr. 42 ; D. Florea Rariște : „Versuri închinate partidului", în **Tribuna**, 1961, Nr. 33 ; D. Florea Rariște : „O Cazimir : Poezii", în **Steaua**, 1958, Nr. 1.

CONSTANTIN CHIRIȚĂ



Constantin Chiriță s-a dovedit un prozator inegal, cu reale posibilități epice, dar, uneori, nu îndeajuns valorificate artistic.

Scriitorul a debutat în anul 1949 cu un volum de nuvele „Matei Ion a cucerit viața". Lăudabil în intenția de a defini conturul tînărului muncitor, unele din nuvelele acestea păcătuiesc printr-o viziune naivă. În ele operează o reducție psihologică, în virtutea căreia patronul se identifică nu numai social dar și sufletește cu moșierul, iar muncitorul are o fizionomie aidoma celei a țăranului asuprit. Pentru că nu e înțeleasă în spiritul ei adînc protestatar, experiența pe care ar oferi-o proza lui Sadoveanu duce la un fel de neosămănătorism. Un țăran se lamentează fiului său întors de la o școală industrială din București, în replici stereotipe și afectate : — „Să trăiești Culiță, dragul tatei, — spunea el, ștergîndu-și o lacrimă — ia amu o trecut boieru pe la noi și ne-o batjocorit. Da-ncalte bine c-ai venit tu sănătos".

Volumul următor, „Oameni din orașul nostru" (1951), alcătuit din povestiri, nu înscrie un salt prea mare în creația autorului.

Acesta va fi marcat de apariția celor două romane de aventuri închinate tineretului : „Cireșarii" (1956) și „Castelul Fetei în alb" (1958). Ele dezvăluie vocația prozatorului pentru construirea situațiilor neașteptate, prin folosirea adecvată a legilor genului. Invenția epică substanțială face greu observabile deficiențele de analiză. Furat de acțiunea antrenantă, cititorul uită că eroii sînt prea maturi pentru vîrsta lor, prea deductivi în raport cu experiența lor de viață. Autorul surprinde însă aerul pitoresc al unei școli de provincie, cu ceasul ei rudimentar, cu paznicul ei hîtru și bonom etc. Și visătorul Dan și generosul Ursu, și ponderata Lucia, dar mai ales zglobiul Tică sînt semnificativi pentru exuberanța tineretului contemporan. Ascensiunea pe care o întreprind ei nu e numai un act de bravură, ci și o urmare firească a curiozității lor științifice.

Cu mai multe meandre este intriga din „Castelul Fetei în alb". Refugierea Laurei în castelul din Cetatea Vulturilor e romanțioasă. Însă calea prin care eroii ajung la prietena lor necunoscută e presărată cu obstacole numeroase, menite să mărească surpriza, obstacole pe care le înfrîng prin inteligența lor mobilă și iscoditoare. Numai că a doua aventură a „cireșarilor" se încheie printr-o rezolvare prea bruscă. Aceste două romane rămîn lucrările cele mai izbutite de pînă acum ale lui C. Chiriță, prin densitatea epică, prin pitorescul evocării și, mai ales, prin fluența stilului și inventivitatea episoadelor.

Reluarea aventurii „cireșarilor" prin volumul apărut de curînd „Drum bun, cireșari" (1963) arată că prozatorul nu știe întotdeauna unde să se oprească. Cu niște personaje care s-au împlinit încă din primele cărți ale ciclului, autorul continuă lanțul întîmplărilor, încheiat prin descoperirea mormîntului lui Ovidiu. Fiind lineară, acțiunea nu mai atenuează stîngăciile de viziune și analiză.

Celelalte două romane readuc problematica mediului muncitoresc, fapt demn de menționat pentru preocupările majore ale scriitorului. Primul dintre ele, „Întîlnirea" (1959), are la bază o intenție monumentală, trădată însă adeseori de caracterul „afînat" al relatării. Conflictul de natură morală nu are pretutindeni tensiunea dramatică necesară, fiind desfășurat într-un mod declarativ, din afara personajelor, care, fără voia autorului, capătă uneori linii caricaturale. Iar cele voit șarjate, — cum ar fi Serafim Toporaș, fost profesor de zoologie la Sorbona, vitalistul cinic fără perdea, — sînt de o vulgaritate exagerată. De altfel, eroii sînt construiți în așa fel, încît caracterele lor să fie neapărat opuse, lipsind suplețea trebuitoare unei delimitări tipologice complexe (umanul Lucian Severin — inumanul Dan Vașani) și personajele se întrețin în dialoguri abstracte și pe alocuri incoerente. Alexandru Severin, eroul central, un fel de uriaș mitic transplantat în uzină, se adresează astfel soției sale : „...că omul n-are dreptul să rămînă nici o zi cum a fost cu o zi înainte. ...Înțelegi, Simino ? — Înțeleg... Spune, spune, Alexandre... Îmi bate inima de bucurie...". Cornelia, o studentă posedată sălbatic de un arivist brutal, cade mai apoi într-o euforie sentimentală, declamîndu-și iubirea pură pentru Lucian, în versete ce vor să fie o altă... „Cîntare a cîntărilor". În puține romane se vorbește atît de mult și atît de vaporos despre ideal, despre umanitate, despre sinceritate, autorul trădîndu-și de multe ori neputința de a turna în imagini obiectivate un conținut de viață.

La numai un an după această încercare, Chiriță dă la iveală un alt roman al vieții industriale, „Oțelul" (1960), primit cu prea multă asprime de critică (în special părerea lui Paul Georgescu din „Gazeta literară", 1961, martie 30). Cele mai multe obiecții aduse romanului au în vedere imaginea eroului central, Voicu, ale cărui însușiri ar fi hipertrofiate. Criticii uită prea ades că în realitate există asemenea muncitori, stimați de tovarășii lor pentru iscusința în muncă. Comuniunea organică a eroului cu obiectul muncii sale a fost denumită de unii critici *mistică a oțelului*, cînd în fond e vorba numai de tăria de a stăpîni materia și de a păstra secretul acestei stăpîniri. De fapt, conflictul romanului angajează aspectele producției numai în măsura în care aceasta constituie un teren favorabil înfruntărilor de natură morală. Lupta care se dă între meșterul Voicu și tînărul maistru Crișan semnifică înlocuirea instinctului muncii cu rațiunea ei. Autorul a procedat cu tact cînd a dat întîmplărilor o curgere lentă, sugerînd că depășirea unor prejudecăți adînc înrădăcinate nu se face brusc, ci în urma unor lungi deliberări. Fără a fi un personaj de primă rezistență, eroul are contur lucrat cu o duritate adesea căutată și stîngace, mai potrivită în reacțiile sale psihice elementare. Și celălalt maistru, Crișan, viitor inginer, cîștigă aderența cititorului prin aspirația spre învățătură, spre o iubire adevărată.

În jurul acestor personaje de reală vigoare, plauzibile într-un mediu muncitoresc, gravitează altele atinse de maladiile unui rafinament importat, cu drame analizate discursiv, de o „originalitate" bizară. Este vorba mai întîi de inginerul Benedict Moruzi care, ratînd odată visul de a ajunge actor celebru, a adoptat poza teatrală în viață, lustruindu-se numai la suprafață, stăpînit acum de patima demonică a autoflagelării. Tocmai el e cel care ajunge la împăcarea metodelor de muncă, într-o sinteză aplicabilă, deși autorul avusese grijă să-l golească de orice omenie. Tot atît de inexplicabilă e drama Iuliei, fiica lui Voicu, a cărei angoasă nu are vreun motiv organic, ci i-a fost insuflată de mătușa Ruxandra, orgolioasă pînă la paroxism. Nici martiriul Olgăi, luptătoarea utecistă care a suportat torturile și deportarea, nu se salvează de la accentele melodramatice, deși autorul vrea să-i impună o linie sobră. Iar tentativele lui Spiridon, mistuit de o ură shakespeareană, rămîn fără ecouri adînci, părînd improvizate. Pentru că drama lor nu are temeiuri sociale și psihologice profunde, aceste personaje par a cocheta cu suferința, cu pasiunea, cu idealul.

Cu toate deficiențele semnalate, romanele lui Chiriță se înscriu în cadrul prozei noi, ca realizări remarcabile prin masivitatea întreprinderii. Privite în perspectiva istoriei literare, ele au mai degrabă un rol stimulator, deschizînd drumuri puțin bătătorite, pregătind în fond marile creații de acest gen ce vor veni.

Chiriță e un prozator cu intuiția vieții muncitorești, de resurse epice reale. Dacă la aceste însușiri s-ar adăuga o justă proporționare a lucrurilor, mai multă finețe în analiză și o selectare mai atentă a faptelor, scriitorul ar putea fructifica mai bine posibilitățile pe care le are. Dar și așa, contribuția sa la dezvoltarea romanului cu temă industrială e demnă de luat în seamă.

Vasile Sandu

BIBLIOGRAFIE

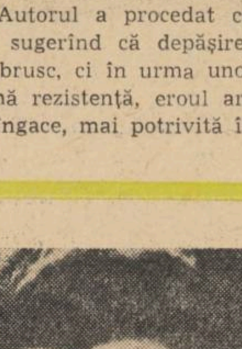
SCRIERI :

„Matei Ion a cucerit viața", **Editura tineretului**, 1949 ; „Oameni din orașul nostru", Editura C.G.M., 1951 ; „Cireșarii", **Editura tineretului**, 1956 ; „Castelul Fetei în alb", **Editura tineretului**, 1958 ; „Întîlnirea", **Editura tineretului**, 1959 ; „Oțelul", **Editura tineretului**, 1960, „Drum bun, cireșari", **Editura tineretului**, 1963.

SCRIERI DESPRE :

M. Cremene, **Contemporanul**, nr. 8, 22.II.1957 ; M. Bucur, **Luceafărul**, nr. 4, 1.IX.1958 ; T. Vîrgolici, **Scînteia tineretului**, nr. 2957, 13.XI.1958 ; N. Velea, **Gazeta literară**, nr. 36, 4.IX.1958 ; A. Pană, **Iașul literar**, nr. 9—10, 1958 ; A. Băleanu, **Scînteia**, nr. 4602, 15.VIII.1961 ; N. Sorin, **Luceafărul**, nr. 17, 1.IX.1959 ; E. Simion, **Contemporanul**, nr. 42, 23.X.1959 ; Al. Săndulescu, **Gazeta literară**, nr. 45, 5.XI.1959 ; D. Soloman, **Gazeta literară**, nr. 46, 12.XI.1959 ; A. Pană, **Iașul literar**, nr. 11, 1959 ; V. Moglescu, **Viața romînească**, nr. 1, 1960 ; I. Lungu, **Tribuna**, nr. 8 și 9, 25.II și 3.III.1960 ; A. Băleanu, **Scînteia**, nr. 4787, 20.III.1960 ; M. Dragu, **Gazeta literară**, nr. 18, 28.IV.1960 ; B. Dumitrescu, **Scînteia tineretului**, nr. 4999, 14.VIII.1960 ; D. Micu, **Lupta de clasă**, nr. 9, 1961 ; M. Pop, **Scînteia**, nr. 5318, 15.X.1961 ; Gh. Achiței, **Gazeta literară**, nr. 2, 5.I.1961 ; Al. I. Ghilia, **Scînteia**, nr. 5056, 26.I.1961 ; C. Ștefănescu, **Luceafărul**, 1.II.1961 ; N. Ciobanu, **Gazeta literară**, 2.III.1961 ; I. Lungu, **Tribuna**, nr. 9, 2.III.1961 ; E. Luca, **Contemporanul**, nr. 10, 10.III.1961 ; P. Georgescu, **Gazeta literară**, nr. 30, III și 6.IV.1961 ; D. Micu, **Lupta de clasă**, nr. 9, 1961 ; M. Pop, **Scînteia**, nr. 5318, 15.X.1961 ; I. Vitner, **Tineri prozatori : Constantin Chiriță, Viața romînească**, 1961, nr. 11, p. 116—128.

DUMITRU CORBEA



Cu „Sînge de țăran" — primul său volum de versuri, apărut în 1936 — Dumitru Corbea marca unul din acele debuturi în literatură, care, în perspectiva timpului, depășesc un simplu interes biografic. Volumul, lansat și apreciat cu multă căldură de Demostene Botez și Tudor Teodorescu-Braniște, stătea sub semnul „revoltei ce pe toți cuprins-a".

D. Corbea era, înainte de toate, un poet al pămîntului și al oamenilor care, generații după generații, au ostenit deasupra brazdei. Dar la Dumitru Corbea, ca și la Mihai Beniuc sau Zaharia Stancu, pămîntul nu-i inspira versuri euforice. Dimpotrivă, satul în poezia lui Dumitru Corbea era satul suferinței și al unei mizerii ce se cerea spusă în strofe răspicate, în versuri categorice, tăioase. Dacă Adrian Maniu este comparat, ca meșter al desenului poetic, cu Iser sau Ștefan Dimitrescu, poezia lui Dumitru Corbea pare că descinde din pînzele lui Octav Băncilă. Și la Corbea te surprinde franchețea imaginii, afirmarea deschisă a unui ideal uman și estetic care te face să treci peste carențele meșteșugului. Corbea simțea dorința nu numai de a spune ceva nou, dar și de a spune altfel decît pînă atunci. El are mîndria originei sale umile pe care o afirmă cu orgoliu, în primul volum : **„Nu sînt poet, sînt un țăran / Ce n-a știut ce-nseamnă umilința"**. „Blazonul" familiei sale se citește în palmele aspre ale părinților, bătătorite și brăzdate de o muncă fără răgaz : **„Noaptea, tîrziu, veneau de pe moșie / Cu mîinile crăpate pline de noroi"**.

Amintirile copilăriei au un caracter dominant tragic : **„Mîncam apoi o ceapă, usturoi / Cu mămăligă rece, de cu seară, / Și-adormeam înflămînziți și goi, / Înfricoșați de ziua care vine..."** A șocat atunci prozaismul versurilor lui D. Corbea. Într-adevăr, versurile sale nu erau de loc șlefuite, nu purtau pecetea strădaniei de a spune lucrurile frumos. Mai mult, Dumitru Corbea își definea arta poetică nu numai prin afirmarea anumitor valori, ci și prin negarea unei literaturi vidate de suflul vieții autentice : **„Cînd un poet neputincios îmi sta în mînă, / Îl suduiam de cruci, biserici, dumnezei, / Căci nu puteam să înțeleg nimic / Din „tînguiri" din „lună", „stele" și „femei"**.

Drama omului de la țară ieșit „pe ogor o dată cu răsăritul soarelui", care, „oftînd", caută cerul „prin a norilor fereastră" și simte că „trosnesc" în el oasele de muncă, de „parc-ar fi o vită de pripas", a omului care își plînge disperat copilul mort din pricina sărăciei, a țăranului care și-a vîndut „pămîntul, plugul și carul" pentru a plăti „impozitul la stat" era atît de adînc întipărită în sufletul lui, încît nu o puteau alina nici priveliștile naturii, nici frumusețile astrelor. „Nu sînt cîntăreț de stele" scria Dumitru Corbea pe coperta unui volum de versuri apărut în 1940 ; din aceste cîteva cuvinte desprindem iarăși o intenție de manifest poetic, care completează imaginea poeziei sale de pînă acum. Într-adevăr, puțini au fost poeții plecați din mediul rural care n-au avut un acut sentiment al naturii. Mai toți au mărturisit, la dese intervale de timp, dorința de a se reîntoarce în sînul naturii, limanul fericit al vieții zbuciumate din oraș. În versurile lui Dumitru Corbea asistăm la un fenomen diametral opus : eroul liric mărturisea dorința de a fugi din sat, de a scăpa de realitatea tragică ce-l înspăimîntase încă din copilărie.

Ca și țăranii lui Eusebiu Camilar, țăranul din poezia lui Dumitru Corbea se afla într-o permanentă stare de migrațiune, provocată de sărăcie. Dar pe cînd în cărțile sale din trecut, Eusebiu Camilar avea mai ales sentimentul mișcării masei, a colectivității, Dumitru Corbea surprindea în special drama individului. Dar atît Eusebiu Camilar în proză cît și Dumitru Corbea în poezie marchează un moment al reacției antigîndiriste : satul nu ne mai apare într-o lumină idilică, nu ne mai apare ca o oază a liniștii. Țăranul lui Corbea era din spița pribegilor sadovenieni de la începutul secolului, dar el voia parcă să lupte cu întreg universul, atîta năduf a strîns în suflet. Corbea este, din acest punct de vedere, un romantic. Era oare eroul-țăran din poezia lui Corbea un dezrădăcinat, avea condiția unui om căruia mizeria îi atrofiase orice simțăminte de dragoste pentru satul său, pentru mediul în care și-a petrecut anii copilăriei și adolescenței ? Este un om cu sufletul incapabil să vibreze la frumusețile naturii ? Nu. În plină, desăvîrșită maturitate, el avea uneori dorința de a reveni acasă. Dar nu-și făcea iluzii nici o clipă : „surorile mele rabdă de foame", „mama asudă la rîșnița așezată la hîj", „pe prispele caselor zac cei bolnavi". De aceea inima poetului „s-a răzvrătit de nedreptate". De aceea întoarcerea în sat nu putea fi nicidecum liniștitoare. Drama țăranului din poezia lui Corbea se amplifica prin neputința lui de a afla un liman suferințelor. S-a spus că revolta din poezia lui Corbea avea un caracter anarhic, individualist. Dacă analizăm mai atent lirica lui din acei ani, vom observa că pribeagul și răzvrătitul care afirma cu mîndrie : **„Nu-mi pasă de nimic, de nimeni / Sînt însetat după dreptate / De-o fi ca să rămîn chiar singur, / La poarta nimănui n-oi bate"**, nu se vădește nicidecum un egolatru, un individualist care-și cîntă propriile suferințe. Corbea citise (după cum mărturisește în poezia „Am rămas ce-am fost") pe Walt Whitmann, „vulcanul celor două Americi", răzvrătirea lui i se părea că ar fi asemănătoare celei a lui Byron, iar limbajul dur al poeziei sale îi dădea uneori sentimentul că este asemeni „pierdutului Baudelaire" ; mai avea ca model pe Botev, Milev și Taras Șevcenko. Într-adevăr, poetul era mereu singur dar sufletul lui devenea un receptacol al durerii altora.

Ceea ce a căpătat poezia lui Corbea în anii din urmă, începînd cu volumul „Hrisovul meu" (1947), este nota folclorică, uneori predominantă. În volumele sale de început, poetul nu dovedea o deosebită sensibilitate pentru literatura populară. Acum, în două din cele mai izbutite creații ale sale — „Doftana" și „Balada celor patru mineri", Dumitru Corbea pornește nu numai de la motive folclorice, ci le tratează din această perspectivă, cu procedee specifice creației populare. Aici el surprinde mai ales patosul eroic al personajelor angajate în lupta pentru un ideal înalt. Ceea ce cred că a reușit Corbea aici a fost îngemănarea formelor tradiționale ale folclorului cu elementele vieții moderne. În ambele balade, poetul topește într-o țesătură de legendă fapte și situații de o concretețe care dau acestor balade un accentuat caracter contemporan.

Dar Corbea se îndreaptă acum cu mai multă stăruință spre acest fond de gîndire și artă, căutînd să-i surprindă întreaga diversitate. Afirmă și programatic această preocupare în scenariul de film dedicat lui Barbu Lăutaru, ca și în poezia închinată lui George Enescu, ce dovedesc nu numai respectul și admirația scriitorului pentru cei ce au înălțat arta poporului la o treaptă superioară și au tălmăcit-o, dar și o intuiție precisă a ceea ce a însemnat în istoria culturii noastre elementul folcloric.

De fapt, poeziile lui reușite se înscriu acestei arii spirituale. „Fata frumoasă" are farmecul spontaneității, iar **poantele** cad cu naturalețe ; Corbea a reușit să surprindă inventivitatea, umorul sănătos și iscusința caracteristică omului simplu. Unghiul inspirației sale se lărgește tocmai într-o direcție care se părea uneori inaccesibilă poetului : aceea a gingășiei, a vibrației față de elementele naturii. Acum găsim în versurile sale și nostalgia față de locurile natale pe care nu o aflam în poeziile tinereții. Ea ne apare ca un sentiment tonic, ce dă un nou sens existenței poetului. **„Bulgărul de țărnă din ogor / Parcă mă furnica sub picior / Mă înțeapă miriște și otăvi pe șesuri / Și le port în mine cu alte înțelesuri / Bulgărul pe care l-am călcat desculț / Îmi vestește anii ce trecură, mulți / L-aș lua în mînă și l-aș dezmierda"**.

Corbea nu recurge la artificii poetice. El spune cu franchețe, ca și poetul popular : **„Dragi îi sînt inimii mele / Florile de pe vîlcele / Și pădurea de stejari / De pe dealurile mari"**.

Poetul nu mai caută cuvîntul dur, își cizelează expresia și nu o mai aduce în fața cititorilor cu asperitățile primelor versuri. Dar rămîne totuși pericolul, nu totdeauna evitat de Dumitru Corbea, și anume al prozaismului. În unele versuri, emoția nu se mai concretizează în poezie, ci rămîne la nivelul unei constatări expuse cu corectitudine dar fără fior liric.

Dumitru Corbea este unul din acele temperamente scriitoricești care, deși abordează mai multe domenii de activitate literară, se realizează unitar. „Așa am învățat carte" și „Recruții" (1956), cărți în care Corbea a evocat lumea copilăriei, sînt de fapt proiecții ale versurilor din tinerețe. Atmosfera este dominant lirică și în aceste cărți. Momentele dramatice (mai ales în „Recruții") ne amintesc poezii ca „Părinții mei", „La un popas", „Trudă", „Birul", din volumul „Sînge de țăran". În mod firesc, în perspectiva trecerii anilor, scriitorul matur cunoaște momente de înduioșare, cînd evocă lumea copilăriei, dar nota dominantă este, bineînțeles, tot cea tragică.

Dacă în cele două cărți, ca și în scenariul **„Barbu Lăutaru"**, sau în notele de drum intitulate **„De peste mări și țări"** viziunea era aceea a **poetului** Corbea, cu **Puntea**, noul volum de nuvele și povestiri, filonul epic devine preponderent. O mai accentuată obiectivitate este evidentă în paginile cîtorva nuvele, printre care aș menționa în primul rînd „Rudele", „Așteptare" și „Puntea". Lumea este din același perimetru geografic și social cu a poeziilor din tinerețe : lumea din satele de nord ale Moldovei. Dar aici Corbea are o viziune umană și socială mai largă, urmărește destinele omenești de-a lungul mai multor decenii, schițează conflicte cu semnificații ample. Materialul, deși se dezvoltă în genere pe un singur filon, se organizează mai riguros, conform cerințelor epicii obiective. Scriitorul se apleacă asupra dramelor care i-au impresionat copilăria și adolescența : un univers încrîncenat de suferință, care uneori mutilează chiar sufletele oamenilor, îi face să devină circumspecți, temători, să nu mai creadă nici în sentimentul dragostei adevărate („Rudele"). Copiii cresc cu spaima că „nu era bine pe pămînt". Istoria unei femei în lumea satului desemnată pe fundalul certurilor între rubedenii, cu umilințele îndurate de oamenii săraci, cu conflictele între țărani și proprietari sau autorități, este evocată cu același simț al autenticității dramatice. Personajele lui Corbea sînt firi aprige, nedispuse să îndure umilința. Sînt parcă multiplicări epice ale eroului liric din „Cîntec epocal" : **„Scuipam în tină și priveam la cer. / Amenințînd văzduhul și furtuna"**.

„Puntea" merge, prin nuvela care îi dă numele și prin povestirea „Decembrie", pînă în momentul în care o eroină, a cărei viață a stat sub semnul înnegurării și al tristeții, poate spune : „Se face ziuă". Este preludiul unor cărți viitoare, deoarece aici autorul a indicat numai cîteva din procesele sociale și morale specifice anilor noștri.

Valeriu Rîpeanu

BIBLIOGRAFIE

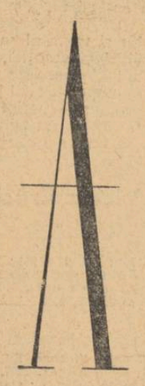
SCRIERI

Poezie : Hrisovul meu, (1947) ; **Versuri alese**, E.S.P.L.A., 1954 ; **Pentru inima ce arde**, E.S.P.L.A., 1955 ; **Nu sînt cîntăreț de stele**, E.S.P.L.A., 1960 ; **Poezii** (colecția „Cele mai frumoase poezii"), Editura Tineretului, 1962 ; **Proză : „Așa am învățat carte**, Editura Tineretului, 1955 ; **Recruții**, Editura Tineretului, 1956 ; **Puntea**, Editura pentru literatură, 1963 ; **Note de drum : De peste mări și țări**, Editura Tineretului ; **Articole : Anotimpuri**, E.S.P.L.A., 1956 ; **Scenarii : Barbu Lăutaru.**

SCRIERI DESPRE :

Priviri generale : I. D. Bălan — **Viața Romînească** 7/1954 ; Mihai Gafița, **Steaua** nr. 5/1956 ; Valeriu Rîpeanu, prefața la volumul „Poezii" din colecția „Cele mai frumoase poezii", Ed. Tineretului, 1962. **Despre poezie :** D. Micu — **Viața romînească** 4/1952 ; Valeriu Rîpeanu : **Gazeta literară**, 1954 ; Ion Brad : **Scînteia Tineretului**, 5 iulie 1960; Boris Buzilă : **Romînia liberă**, 16 iulie 1960 ; S. Damian : **Gazeta literară**, 1 septembrie 1960 ; D. Isac — **Tribuna**, 14 iulie 1960 ; Eugenia Tudor — **Gazeta literară**, 2 iulie 1960 ; Al. Săndulescu — **Iașul literar** nr. 7/1960 ; Valeriu Rîpeanu — **Viața romînească** nr. 7/1960 ; Marin Bucur — **Luceafărul**, 15. VI, 1960 ; Marin Bucur — **Viața romînească** — 9/1956. **Despre proză :** Sorin Movileanu — **Scînteia**, 4 februarie 1964.

EMINESCU DESPRE HASDEU



Mihai Eminescu

supra unor scriitori ai vremii sale, Eminescu a formulat păreri critice, cu ocazia apariției unora din scrierile acestora. Descoperim asemenea păreri la rubrica „Notițe bibliografice" din ziarul „Timpul", unde poetul exprima adesea aprecieri personale, dîndu-le caracterul unor recenzii. Acesta este, între altele cazul cu opiniile poetului asupra lui B. P. Hasdeu, formulate la apariția volumului : **Cuvente den betrîni** și al revistei **Columna lui Traian.**

Este evident că pentru cititorii de astăzi ai lui Eminescu cea mai bună metodă de informare ar fi reproducerea unor asemenea recenzii într-o broșură specială, care ar oferi o impresie exactă și completă atît asupra poziției poetului în legătură cu lucrările recenzate, cît și asupra mijloacelor stilistice folosite. Este de mare interes pentru noi să știm cu cîtă competență și seriozitate trata Eminescu apariția unor lucrări ale timpului său și de la ce înălțime căuta să le prezinte cititorilor lui. Dar pînă se va realiza adunarea în volum a paginilor culturale și literare risipite de marele poet în coloanele gazetei soçotesc că e bine să ne mulțumim și cu o relatare pe scurt a chipului în care a înțeles el să prezinte pe Hasdeu în prețioasele sale notițe bibliografice.

Ne vom referi deci la „Timpul" din 17 sept. 1878, unde sub rubrica amintită citim următorul titlu formulat după regulile bibliografice : **B. Petriceicu Hasdeu. Cuvente den betrîni. Limba romînă vorbită între 1550-1600. Tomul I. București 1878. 1 vol. 8, 432 pagine.**

Pentru recunoașterea lui Eminescu drept autor al acestei recenzii, putem aduce în sprijinul opiniei noastre unele locuțiuni specifice stilului său : „cu asupra de măsură", pe care o cunoaștem din poezia Călin, precum și cunoscuta calificare „vestitul Pseudo-Ureche", pe care ziaristul poet de la „Timpul" a folosit-o în mod frecvent la adresa lui V.A. Ureche.

În introducere, autorul recenziei face o scurtă prezentare critică a cunoscutelor lucrări ale lui Cipariu: „Crestomația sau analectele literare" și „Principii de limbă", scoțînd în evidență meritul lui Cihac care a arătat cel dintîi eroarea canonicului de la Blaj, de a reconstitui limba romînă veche pe baza unor documente nerevelatorii din punct de vedere filologic. Textele acestor documente, fiind traduceri, aveau o sintaxă străină de spiritul limbii romîne. Mai departe, Eminescu preciza că Hasdeu, reluînd teoria lui Cihac, studia, în lucrarea sa, graiul viu al romînului așa cum rezultă el din actele oficiale și particulare scrise în a doua jumătate a veacului al XVI-lea, pe care le și reproduce.

Actele oficiale sau particulare alcătuite după trebuințe locale și momentane de autori romîni, oameni din popor, care nu știau multă carte și care scriau așa precum vorbeau, au o deosebită importanță **dialectologică, fonetică și sintactică.** Pentru a face accesibilă cititorilor ideea sa, poetul se servește de o comparație: **„Ceea ce există într-adevăr nu este limba scrisă și vorbită de clasele culte, ci tocmai dialectele. Deși noi nu avem dialecte în înțelesul strict al cuvîntului, totuși plantele reale ale graiului viu sînt tocmai acele moduri de a vorbi din deosebitele părți ale romînimii întregi. Aceste dialecte stau în același raport cu limba scrisă ca și mulțimea concretă de ființe organice de același fel, însă totuși deosebite între ele, cu chipul zugrăvit într-un atlante, în care caută a se rezuma toate semnele caracteristice ale speciei ca atare, lăsîndu-se la o parte ceea ce e individual sau accidental. Limba cultă a unui popor e așadar o abstracțiune și o unealtă artificială, comparată cu dialectele vii și totdeauna în mișcare a poporului. Îndată ce se scrie, limba începe a se petrifica. Limba scrisă are ceva determinat, nemișcător, mort ; dialectele produc cu asupra de măsură formațiuni nouă, care cîteodată trec în scriere, cîteodată nu.**

A aduna rămășițele graiului viu din documente private este deci o lucrare, care dă cel mai sigur material pentru o gramatică istorică a limbii".

Dar pentru ca lucrarea să fie deplină, se cere și cercetarea paralelă a graiului **actual,** ceea ce nu se poate realiza decît prin transcrierea feluritelor pronunții din părțile deosebite ale țării, lucrare pe care n-ar putea-o realiza decît tineri anume pregătiți și îndrumați să meargă pe teren. Recenzentul intervine aci cu o critică severă la starea de decadență a învățămîntului din țara noastră, propunînd : **„curățirea facultăților de litere și de științe de profesori paraziți, care nu știu nimic. Exemple cîți peri în cap. Astfel de ex. faimosul Vizanti de la Iași susține pînă în ziua de astăzi, în prelegerile sale autenticitatea cronicei lui Hurul și un alt lefegiu de la Iași, anume Leonardescu, profesor de filozofie, a publicat o broșură, în care-l numește pe Schopenhauer materialist, iar numele lui Kant îl scrie cu u scurt la sfîrșit (Kantu). Să mai pomenim pe vestitul Pseudo-Ureche și pe alții ? Destul că elevii unor asemenea profesori își pierd vremea în zadar și niciodată nu va ieși din ei un personal ca lumea, care prin analiza deosebitelor nuanțe ale graiului provincial să dea mîna de ajutor filologului sintetic, ce ar încerca a construi în știință teoretică organismul viu al limbii".**

Privită și sub alte aspecte, cartea lui Hasdeu

„Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă..'"

(Ilustrație de A. T. STEINLEIN la „Împărat și proletar")

împlinește un gol simțit în domeniul cercetărilor istorice asupra limbii romîne. Rezervele pe care recenzentul ține să le facă totuși, trebuie să fie amintite, pentru justețea cu care au fost formulate. Ele se referă la prea buna părere despre sine, pe care o manifesta, cîteodată, în scris, Hasdeu, opinie care se sprijinea și pe lipsa unor

alți „culegători și comentatori conștiincioși". „Meritul (său, n.n.) e mai mare — scria Eminescu — dar în orice caz nu e atît de mare, încît să-i dea autorului dreptul de a se lăuda.."

Și reproducînd o frază din prefață, în care Hasdeu afirmă că pentru a se asigura în contra erorii, a supus primele două părți ale scrierii sale **„la aprecierea amicului nostru Hugo Schuchardt, unul dintre cei mai celebri linguiști contimporani, pe care ilustrul Ascoli nu se sfiește de a-l pune dimpreună cu Mussafia, ca cei doi succesori mai de frunte ai marelui Diez"**, de la care a și primit răspunsul : **„Pătrunderea și erudițiunea lui Hăsdău se manifestă în modul cel mai strălucit"**, recenzentul comentează :

„Nu noi vom fi aceia, cari să contestăm autoritatea în philologicis a autorului Vocalismul latinei vulgare, **dar totuși modesta noastră părere este, că nu tocmai părerea amicului său e aceea, pe care d. Hăsdeu ar trebui s-o citeze.**

Pentru ca d. Hasdeu să fie pătrunzător și erudit, **Schuchardt trebuie numit** celebru **linguist, Ascoli** ilustru, **Diez** mare. **Argument cu autorități, cel mai rău argument".**

Partea negativă a criticii lui Eminescu nu se reduce la atît, fiindcă mai departe recenzentul ține să sublinieze că din notele lui Hasdeu **„respiră o vederată animozitate contra d-lui Cihac, care, cu toate impunsăturile — permităne d. Hasdeu să i-o spunem — a scris totuși cel dintîi dicționar comparativ al limbilor romanice, luînd de temei limba romînă".**

Recenzia se încheie cu o observație de fond pe care Eminescu o formulează cît se poate de categoric : **Cît despre scăderile esențiale ale cărții, ele sînt comune tuturor scrierilor d-lui Hasdeu și cauzate prin o mare pripire a judecății".** Și pentru a justifica neîncrederea în concluziile pripite ale lui Hasdeu și de multe ori foarte îndrăznețe, recenzentul ține să sublinieze faptul că autorul lucrării generalizează și face deduceri primejdioase pe baza unor cazuri cu totul izolate, ca aceea privitoare la existența **cantității prozodice** în județul Muscel, la „lungimea silabelor fără accent tonic și altele.

Desigur, aceste considerații critice deschise nu reduceau cu nimic stima pe care Eminescu i-o purta dintotdeauna lui Hasdeu „ca uneia din personalitățile de frunte ale vremii sale.

I. Crețu

„Se bate miezul nopții"

Se bate miezul nopții — cunoscuta poezie eminesciană — cuprinde cîteva versuri de la începutul poemului *Mureșanu,* pe care poetul și le-a copiat, cu noi transformări, cum îi era obiceiul, într-unul din caietele sale. Proiecta să înceapă o nouă variantă a poemului ? Pare mai sigur că acele versuri constituiau ceva independent. Maiorescu a publicat aceste versuri în prima ediție a poeziilor lui Eminescu, din decembrie 1883. De atunci pînă azi, lecțiunea Maiorescu a fost considerată, în cazul textului inserat sub titlul *Se bate miezul nopții,* ca fiind conformă cu originalul păstrat în manuscrise.

Dar, în această poezie, în forma publicată de Maiorescu, ne izbește o obscuritate, pe care n-o întîlnim de obicei la Eminescu, poet atît de măiestru în exprimarea prin imagini a unei gîndiri clare. Este vorba de un om treaz, care, la miezul nopții, meditează la clipa ce desparte trecutul de viitor, ceea ce intră în neființă de ceea ce mișcă la viață. În asemenea împrejurare nu-și are nici un rost moartea personificată, care-l duce pe poet „pe căi bătute adesea" și-l face să înțeleagă deosebirea între moarte și viață. Lucrul ar fi potrivit într-o peripeție de vis lugubru, dar aici nu este cazul.

Chestiunea se poate însă lămuri, reluînd studiul manuscrisului eminescian, care, în cazul acesta, pune practic mult mai puține probleme dificile decît în alte dăți, nemaifiind vorba de o simplă și grăbită bruionare, ci de o redactare lizibilă. Elucidarea totală a textului este ușurată apoi de cercetarea contextului, care infirmă posibilitatea personificării morții și a repetării inutile și contradictorii a vocabulei „moarte", în două versuri succesive. De fapt, Maiorescu, transcriind după ms. 2260 fol. 117, a citit greșit într-un vers : *moartea,* în loc de : *mintea,* eroare ce s-a perpetuat în toate edițiile ulterioare. Poezia are, așadar, forma următoare :

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea MINTEA să mă poarte
S-aseamăn într-olaltă viață și cu moarte.
Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

Desprinsă din versificarea unei ample meditații, cu incursiuni și în filozofia istoriei, această măruntă compoziție rămîne ca expresie a unei fulgerări de-o clipă, care deschide însă căi spre adîncimi de viață interioară a poetului.

D. Murărașu

1907 ÎN CREAȚIA LUI PANAIT ISTRATI

Era de așteptat ca scriitorul care-i glorificase pe haiduci în ipostaza lor de răzbunători ai victimelor opresiunii boierești să fie atras și subjugat de ideea zugrăvirii acelei uriașe și dramatice explozii a energiilor și aspirațiilor țărănimii care a fost răscoala din 1907. Atracția exercitată de acest eveniment asupra lui Panait Istrati va fi fost legată și de activitatea sa din cadrul presei muncitorești, presă care în toate rechizitoriile la adresa regimului burghezo-moșieresc, introducea, ca un important cap de acuzare, asasinarea celor 11 000 de țărani. Fapt e că în articolele sale din „Romînia muncitoare" descoperim nenumărate referiri la răscoala din 1907. În foiletonul **„Asupra incidentului de la Eforie",** (**Romînia muncitoare,** 6 februarie 1911) citim această declarație, cu intenție parcă programatică : **„În inima fiecăruia dintre noi — și aci cuprindem toate văduvele și orfanii celor 11 mii — e o rană care veșnic va sîngera și în sufletele noastre — totalul sufletelor asuprite — s-a sădit o ură atît de greu de lecuit împotriva acestui negru partid și în special a incalificabilului șef,** (e vorba de liberali n.n.) **încît nu se poate preciza cîte decenii vor trebui să treacă pentru ca pulberea uitării să se așternă pe conștiințele noastre spre a nu mai putea întrezări faptele acestui partid din perioada anilor 1907—1911".**

Cartea care a reînviat imaginea acelui an însîngerat, răspunzînd unor preocupări mai vechi, este, după cum se știe, „Ciulinii Bărăganului". Anticipații ale acestei creații în opera sa beletristică nu descoperim decît forțînd comparațiile ori rămînînd pe un plan general, formal.

Dacă există, totuși, o povestire care comunică subteran cu problematica „Ciulinilor Bărăganului" aceasta e „O noapte în bălți".

Prin retina pură și sensibilă a unui băiețandru (Adrian) ni se înfățișează mizeria unei familii de cojani care, prinsă între „veșnicile datorii către proprietarul moșiei și către stat", se hrănește cu mămăligă și susai verde cu oțet.

Subiectul povestirii îl constituie tentativa neizbutită a „unchiului Dumitru" de a fura stuf — pînă și bălțile, aflîndu-se în stăpînirea boierului care le străjuiește cu un paznic turc bine înarmat. Drama — armăsarul nechează, smulge căruța către baltă, iar Dumitru, văzîndu-se descoperit, îi spintecă burta cu tărpanul de tăiat stuf — este contrapusă frumuseții pline de farmec a nopții de vară. Cînd Adrian cu unchiul său se îndreaptă, nenorociți, către sat, **„Luceafărul, cu strălucirea sa de opal se arăta la orizontul însingerat",** iar păsările se **„îmbăiau" „în aerul proaspăt și curat".**

Întrebat de fratele său ce se va face acum fără cal, Dumitru răbufnește cu o desperare amenințătoare :

— „Ce-am să fac ? Ei bine, să-ți spun : am să încarc pușca cu alice de lup ; am să pîndesc într-o noapte pe moșierul nostru în șanțul pe lîngă care trece cu gabrioleta și am să-i scuip două focuri în șale. Iată ce-am să fac...

— Și-ai să înfunzi pușcăria...

— Și-am să înfund pușcăria".

Nu mai avem de-a face aici cu revolta puțin gratuită a unora dintre eroii-haiduci care fugeau în lumea codrilor pentru a-și mulțumi conștiința lor de oameni „liberi", „generoși", ci de o revoltă reală, eruptă, cu presimțiri de incendiu, din mizeria acută a țărănimii.

Dar dacă am reduce „Ciulinii Bărăganului" numai la episodul răscoalei, am da curs unei simplificări nedorite. În realitate acesta constituie momentul de răscruce, acel contrapunct în care se întîlnesc, pentru a căpăta o amplă rezonanță, o nouă orientare, motive mai vechi ale creației lui Panait Istrati.

Prima parte a acestui poem-povestire lasă să se transmită puternic poezia depărtărilor, febra migrațiunii, pasiunea visurilor nesăbuite — totul concretizat în acel galop bezmetic și bizar al ciulinilor, care nu cunoaște nici legi, nici zăgazuri.

Eroul, Matache, tot un băiețandru, evoluează între două planuri : Bărăganul ireal, fabulos, și existența cotidiană, de o urîțenie absolută. Așa cum spune eroul din povestirea citată mai sus : „clipele acelea — de reverie în nopțile de vară — nu le găsea în viața urîtă de toate zilele, plină de țipete și de sudălmi". Dar cu cît este mai prozaică realitatea, cu atît Matache simte mai tulburătoare prezența telurică a Bărăganului cu ciulinii lui care îndeamnă la fuga în lume, la explorarea unor locuri noi, la aventuri îndrăznețe.

Plecarea într-o călătorie banală prin satele din Bărăgan îi apare eroului nostru o „plecare în haiducie", în acel „regat al ciulinilor" cu poveștile sale.

Viața de la conacul Duducăi — unde găsesc adăpostire — ne oferă din nou îmbinarea celor două planuri : al poeziei amăgitoare și al mizeriei. Țăranii arată ca niște spectre, ducînd o existență care-i amintea lui Perpessicius de trogloditismul din „Bordeenii" lui Sadoveanu. Într-un asemenea cadru, boala visării, vraja nălucilor acționează cu și mai mare virulență. „Duduca", stăpîna conacului părăginit, trăiește cu o voluptate de morfinomană în lumea visurilor ei din tinerețe. Băiețandrii discută cu aprindere despre ceea ce vor descoperi dacă vor avea îndrăzneala să urmărească rostogolirea fantastică a ciulinilor : vreo domniță care să-i prindă de mînă și să-i ducă la castel ca pe viitori soți, vreun haiduc care să le răstoarne în palmă aurul luat de la boieri, sau — cei practici — despre cum vor putea ajunge judecători sau „marchitani".

Matache și Ilie fug de acasă, stîrniți de năvala sălbatică a acelor mingi ghimpoase. Dar odată momentul feeric trecut, dezmeticirea îi pune în fața unei realități crîncene. Din groapa în care se adăpostiseră sînt martorii uciderii unui țăran de către jandarmi : **„Cînd dispărură la orizont, alergăram să-i vedem pe cei împușcat. Un tînăr în zdrențe. Zăcea cu fața la cerul strălucitor, cu brațele desfăcute, picioarele răschirate, figura încremenită. Încheieturile mîinilor îi erau vinete, ceea ce dovedea că purtase cătușe strînse tare".**

Acesta este sensul primei părți a „Ciulinilor Bărăganului" : copiii aleargă amăgiți de Fata morgana, dar, în loc să ajungă în lumea fermecătoare a basmului, descoperă dramele sociale cumplite ale vieții țărănești din care va țîșni flacăra uriașului rug al răscoalei.

În paginile de pînă acum regăsim influența unor procedee folclorice care-l ajută pe scriitor să „mitizeze" realitatea, în vreme ce în partea a doua tonul povestirii devine strict realist, la înălțimea cotidianului. Adevărul e că între cele două părți ale „Ciulinilor Bărăganului" există o polemică discretă, vizînd mai multe planuri.

Sub impresia nenorocirii colective de care se ocupă, Istrati ajunge să dezaureolizeze vagabondajul și mania visării — elogiate aiurea. De aici și sensul diferit pe care-l capătă, bunăoară, simbolul ciulinilor. În prima parte sensul va fi romantic, indicînd pe rătăcitorii stranii de pe imensitățile Bărăganului. În ultima parte vor primi accepția de buruiană netrebnică, nefolositoare omului ; culme a degradării semnificației lor, ei vor fi asemuiți cu boierii.

Înlocuind planul imaginar cu cel real al vieții, Panait Istrati ajunge să-și revizuiască sau să-și închege și mai bine concepțiile despre frumos și adevăr.

Menționasem de la început caracterul vast al problematicii acestei cărți. Adevărul e că sînt puține creațiile scrise înainte de 23 August 1944 despre răscoala din 1907 care să-și propună o asemenea amplă cuprindere a evenimentului istoric. În cartea lui Panait Istrati, întîmplările nu se consumă într-un loc limitat din Bărăgan, ci reflectorul poetic străbate — cum indică și titlul — întreaga cîmpie a Romîniei. Scriitorul își dedică volumul **„poporului romîn, celor 11 mii de țărani asasinați de către guvernul romîn"** ; promite de la început că o să ne relateze o **„poveste nemaipomenită a pămîntului românesc"** ; ne atrage atenția asupra **„universalului geamăt care scapă din milioanele de piepturi țărănești de la un capăt la celălalt al Rominiei".** etc.

Nu se trădează prin aceasta intenția scriitorului ca, zugrăvind aprinderea ciulinilor de pe Bărăgan, să reprezinte în același timp uraganul de flăcări de pe tot întinsul țării ?

Intenții, trebuie să recunoaștem, monumentale, pe care le va realiza într-o formulă artistică de poemă epică. Pentru a ajunge la această amploare a obiectului, Panait Istrati va merge pe mai multe căi. Între altele, va folosi spațiul geografic schițat de odiseea eroului principal. Matache pornește dintr-un sat de pescari de pe malul Borcei, străbate o parte din Bărăgan și ajunge la Călărași. De aci, la conacul „Duducăi", după care părăsește teritoriul Ialomiței, pentru a ajunge în cel al Vlașcăi.

Dacă mai adăugăm că părinții lui Matache sînt olteni care, fiind „săraci lipiți ca Iov", își luaseră lumea în cap și cunoscuseră **„nenumărate peregrinări prin douăzeci de județe",** înțelegem cuprinderea geografică realizată în „Ciulinii Bărăganului".

Dar mijlocul artistic la care apelează cu precădere Istrati pentru a înălța bolta narațiunii sale, pentru a asigura vastitatea, îl constituie capitolele speciale de relatare a condițiilor generale ale vieții țărănești. (Aceste capitole au rolul unui amplificator al dramelor descrise sau, mai poetic exprimîndu-ne, sînt investite cu atribuțiile corului din tragediile antice.) Astfel se poate cita capitolul introductiv care fixează tabloul Cîmpiei Romîniei și portretul general, fizic și moral, al țăranului bărăgănean.

La granița dintre cele două părți ale cărții, dăm peste această pătimașă izbucnire, prin care rapsodul cu inima îndurerată prevestește drama națională ce va urma : **„Căci de la vremurile legendare ale barbariei turcești, harnica și blînda mea țară n-a cunoscut niciodată zile atît de crude ca cele pe care le voi arăta de-a lungul acestei povestiri. Niciodată duioasa mea ființe n-a suferit mai îngrozitor."** (Această identificare înflăcărată cu țara conferă textului accente patetice care ni-l amintesc întrucîtva pe Bălcescu).

În partea a doua o povestirii, sfera acțiunii se limitează la o singură așezare, numită „trei sate". Pentru a asigura lărgimea cuprinderii, cu atît mai necesară acum cu cît trebuie să se sugereze tabloul general al izbucnirii și desfășurării răscoalei, Istrati folosește într-o măsură și mai mare acele capitole speciale de relatări ale rapsodului. Mișcarea epică propriu-zisă este întreținută de descrierea unor momente-tip din viața țărănimii cu o valoare generalizatoare. Aflăm, bunăoară, cum se face culesul porumbului într-un sat care trebuia să se îngrijească în primul rînd de recolta boierului, sau cum a fost toamna anului 1906 — cu ploi interminabile de putreziseră strujenii pe cîmp, mărind mizeria cojenilor și desperarea lor care-i mîna pe căile cîrciumii etc. Autorul reproduce replici sau dialoguri impersonale, într-un ritm sacadat și cu anume euritmie, caracteristici pe care le vom regăsi, peste ani, în proza lui Zaharia Stancu. Un exemplu semnificativ din capitolul închinat toamnei anului 1906 :

— **Nici în iad n-ar putea fi mai rău, se văicăreau FEMEILE.**

Oploșit lîngă foc și cosîndu-și o opincă OMUL răspundea :

— Ar trebui arse într-o zi toate conacele și chiar Bucureștii !.."

Istrati întărește „istorismul" povestirii introducînd figura învățătorului Cristea care, comentînd ziarele, îi informează de fiecare dată pe țărani asupra situației din țară. Ba apare și un agitator socialist care expune idei din articolele publicate de Panait Istrati în „Romînia muncitoare".

Din păcate, incursiunile cu caracter general n-au suficientă rezonanță poate și din pricina lipsei de consistență a peripețiilor individuale. Ne rămîne în minte, în special, drama Tudoriței al cărei iubit este nevoit, pentru a-și salva din mizerie familia, să primească oferta de a se căsători cu ibovnica boierului. (Pentru a-i creiona viu chipul, autorul apelează la unele procedee folclorice, înfățișînd-o pe cînd își întreba ursitoarele în noaptea Sf. Andrei ce bărbat va lua, sau indicînd-o ca prototip al cîntecului popular : „Tudorițo, nene !".

Întîmplările legate de răscoală se desfășoară cu o anume linearitate, sau, cum îi spune, puțin prea aspru, Mircea Zaciu în prefața la „Ciulinii Bărăganului" : **„Evenimentele sînt schematizate și liniile desenului social apar simplificate la maximum, cu sacrificarea oricărui detaliu, și în dauna oricărui dramatism interior."**

Această impresie se creează și din pricină că Panait Istrati, în această ultimă parte, încearcă să lărgească obiectul reflectării, folosind și mijloace prozaice, gazetărești. Se petrece o mutație a accentului de la interior la exterior[1]. Dar aceste defecte constituiau dovezi ale efortului pe care l-a depus Istrati pentru a generaliza poetic materialul răscoalei din 1907.

Să nu se uite că după „Ciulinii Bărăganului" se înscriu, cronologic, celelalte cărți care reflectă acest eveniment în toată amploarea sa. („Răscoala" de exemplu, apare în 1932). Iar dacă opera lui Panait Istrati va fi depășită în unele cazuri, prin bogăția observației sociale și psihologice, merită a fi spus că, în același timp, ea este scutită de limitele ideologice existente în operele ce o vor urma. Din acest punct de vedere, „Ciulinii Bărăganului" ocupă unul din cele mai înaintate locuri din literatura presocialistă, democratică[2]). Apoi nu trebuie exagerate nici obiecțiile de ordin artistic care, cele mai multe, sînt formulate în numele exigențelor unei literaturi de adîncime psihologică. Am spus însă că în „Ciulinii Bărăganului" avem de a face cu o poemă epică în care important nu este atît ceea ce se spune, cît ecourile poetice declanșate. O revistă franțuzească („Feuilles d'Avis", 1928) observa că în acest **„imn național romînesc",** Istrati ar urmări **„dezvoltarea unei teme muzicale".**

Am semnalat contrapunctarea care există între cele două părți, atît în ceea ce privește atmosfera generală cît și specificul mijloacelor artistice.

Unele motive ale cărții sînt reluate, pe parcurs, sugerîndu-se continuitatea melodiei. De pildă, tragedia „Duducăi", care nu izbutește să se însoțească cu bărbatul iubit, din cauza refuzului părinților ei moșieri, o reîntîlnim în cazul Tudoriței, care, nici ea nu-și poate realiza iubirea, lovindu-se de aceeași samavolnicie boierească. Rătăcirea celor doi băiețandri sub vraja unor himere și aventurile lor ulterioare află ca „pendant" destinul tatălui eroului, un hoinar care nu dă atenție condițiilor materiale ale existenței, cîntînd ca un apucat din fluier. (În general, cîntecele populare, după cum s-a văzut și la Tudorița, servesc ca mijloc de caracterizare a personajelor ori pentru a încărca atmosfera textului cu emotivitate).

Să nu se uite, în sfîrșit, furtuna ciulinilor, cu sensurile ei diferite, conținînd contraste poetice și care imprimă narațiunii o continuă învolburare. În ansamblu, Panait Istrati știe să-și dezvolte cu măiestrie ideea poetică, servindu-se de o orchestrație bogată, ceea ce transformă „Ciulinii Bărăganului" într-o poemă de un răscolitor patos umanist, care trebuie să fi influențat cărțile scrise ulterior despre răscoala din 1907.

Al. Oprea

---

1) **Această impresie cred că a avut-o și Romain Rolland cînd, socotind totul „magnific", preciza într-o paranteză : „Dar începutul mai ales este epic".**

2) **Nu ne surprinde că „Ciulinii Bărăganului" a fost considerată de cercurile oficiale din Romînia burghezo-moșierească drept o carte primejdioasă.**

Th. Rășcanu, în numărul închinat de „Tribuna" (1936), memoriei lui Panait Istrati, mărturisește puțin înciudat că, gîndindu-se să traducă imediat „Ciulinii Bărăganului", nici un editor romîn (a fost la toți !) nu s-a încumetat măcar să discute proiectul tipăririi acestei cărți.

„Ultima oră" din 5 August 1929, într-un articol intitulat : „Un fost homo novus" comenta astfel această „aventură" a lui Panait Istrati : „A găsit în urmă, că este frumos stilul rușilor moderni. Ce dezastru pentru un scriitor mare au fost anul trecut volumul : Les chardons du Baragan și Mes départs".

Continuînd să-l compătimească pentru o asemenea orientare a scrisului său, autorul articolului termina brutal, dezvăluind adevăratul motiv al „indispoziției" : „Ultimele volume al lui Istrati, sînt, avînd un pretext romînesc, volume de propagandă și, în orice caz, nu literare și nici românești".

VALEA POLIMERILOR

Ne reține atenția o toponimie.

Numele de Valea Polimerilor, aplicat pe Valea Trotușului între Adjud și Onești, ar fi părut imposibil, ca și al unui teritoriu astral văzut prin luneta astronomică și botezat prin capriciul unui geograf al lumilor stelare.

Valea Polimerilor !

Pe partea invizibilă a Lunei, se află un crater numit Joliot-Curie. Se mai află acolo o adîncime la fel de ipotetică pentru ochiul terestru, numită Lomonosov. Accidentele de pe Lună nu se puteau numi oricum. Munții de cretă de acolo, în contraste violente de beznă și alb, nu pot fi încă plantați cu iarbă, cu smeurișuri și cimbrișor și, în consecință, nu puteau fi numiți nici Neagra Șarului, nici Uz sau Lucina. (Ar fi seducătoare totuși obcina Lucina din Lună sau tot acolo un munte Uz !) Dar locurile de acolo sînt misterioase și inedite, ele cer nume care să le impună, drept care o mare de pe lună se numește nu altfel decît marea Serenității ! O asemenea mare nu poate fi nici Roșie, nici Neagră, nici Galbenă, echivalentul ei toponimic nu poate răspunde decît unei virste umane. Cînd documentul fotografic ne-a sosit, de la 400 000 km, cînd fața nevăzută a Lunei s-a oferit ochiului omenesc, numele noi s-au inclus celor familiare o dată cu realitatea lor, pentru totdeauna. Așa s-a întîmplat cînd am văzut prima oară cetățile chimiei de pe Trotuș și am aflat că valea este numită pe aici și Valea Polimerilor.

Dar Valea Polimerilor este un cartier al Bacăului industrial la o distanță de 30 minute cu avionul, exact distanța din centrul orașului în cartierul Șerbănești, peste podul Bistriței, cu pasul. Muncitorul de la „Steaua Roșie", după ce-ți arată cu mîndrie noile mașini din care iese foița de biblie pe care se tipărește Arghezi, te întreabă firesc, la fel ca și englezul din avion: „Dar la Borzești ai fost?" Ești surprins, dar omul e și mai surprins: „Noi lucrăm în industria chimică mai de mult. Am făcut și Borzeștii. N-ai fost să-i vezi ? Sînt aici, la doi pași ; aeroportul e vis-à-vis". Aeroportul e chiar lîngă marea fabrică de hîrtie. Ce-ți rămîne decît să zbori?

Se și văd dealurile Moineștilor... Nu departe de aici, lîngă vechiul sat, Luchian a pictat una din cele mai izbutite pînze ale lui — *Valea Hanganilor*. Pînza, trecută prin mai multe mîini, se află mai de mult în colecția unui talentat și original pictor bucureștean, amator de valori clasice și practicînd, în replică la ele, o pictură ascuțit contemporană [1]). Peisajul lui Luchian, cu paste dense, viguros constituite pe un desen de maestru, avînd în fund un deal ruinat cu arbori de un verde vărătec, se află astfel așezat într-un cadru cu pînze care sînt scheme de geometrie. Autorul lor, în același timp om de știință, lucrînd cu pensula ca și cu microscopul, în aceste pînze a adus la lumină niște ipoteze de realitate, plauzibile numai azi în replică la Valea Hanganilor. Pe aceeași Vale a Trotușului s-au construit miraculoasele geometrii metalice de lîngă Borzești. Mă simt ispitit să aduc în comentariu la priveliștea industrială a Văii Trotușului, pînzele lui Țuculescu atîrnate deasupra acelui deal de Luchian și făcînd astfel prin ele de prisos o descriere, care ar cere planșă, creion colorat, matematică. Construcțiile adevărate de aici, concepute și ele inițial în mod abstract, în dialog cu dealurile luchianești, au urmat calea similară operei de artă. Ele au fost coborîte din schemă pe pămînt cu precizie de milimicron, dar plutesc parcă peste aceleași dealuri, cu misterul și inefabilul creației mari. E și aici un ireductibil pe care numai toponimia îl exprimă:

Valea Polimerilor.

„Valea Pălimarilor", a zis gutural și apăsat cineva, un mocan din munții Uzului sau de pe obcina Lucinei. Lepădase cojocul și venise aici să se facă chimist. Funcționara de la biroul de angajări l-a fulgerat uimită cu privirea: „Cum ai spus?" Piciorul bărbatului călcase sigur pămîntul unui nume mai vechi, dar acum bocancul a scrîșnit parcă pe niște țăndări și, uitîndu-se în podea, omului i s-a părut că are în față o catapeteasmă răsturnată de cristal. El o dărîmase ? Cînd fata l-a somat să mai repete numele, a refuzat și s-a închis într-o tăcere. Venise ultimul la Scaunul marii industrii moderne, ca și mocanii din „Baltagul" la Scaunul domnului : „Am întîrziat. Prea slăvite, căci sîntem cu oile și cu asinii. Umblăm domol ; suim poteci oable și coborîm prăpăstii... Asupra noastră fulgeră, trăsnește și bat puhoaiele... Iar așezările nevestelor și pruncilor ne sînt la locuri strîmte între stînci de piatră" „...Apoi ați venit cei din urmă... Nu vă mai pot da într-adaos decît o inimă ușoară ca să vă bucurați cu al vostru. Să vă pară toate bune ; să vie la voi cel cu cetera ; și cel cu băutura ; și s-aveți muieri frumoase și iubețe". După ce foaia de angajare i s-a completat, după ce a ieșit buimăcit și totuși cu inima ușoară, cu darul acelei hîrtii în palmă, s-a ciocnit piept în piept cu un consătean, angajat cu o săptămînă în urmă, mocan și el. La întrebările flămînde ale noului venit, mocanul în salopetă a răspuns, invariabil și convins, un singur cuvînt: „Bine".

— Cum e, măi, pe-aici?

(Transcriem o pagină dintr-un memorial liric în care autorul „Baltagului" îi rezumă pe eroii noștri într-un același laconism măreț):

„A pregetat o leacă. Apoi a grăit convins, cadelnițînd din cap:

— Bine.

— Coane Mihai, ce se mai aude pe-acasă?...

Iar pauză meditativă. Și din nou, solemn:

— Bine.

— Da' via cum îți mai merge, Coane Mihai?...

S-a gîndit la vie, ș-apoi iarăși a răspuns, venind de-acolo:

— Bine".

. . . . . .

Cei doi, rămași în umbra unui zgîrie-nori de aluminiu, s-au așezemat multă vreme unul de altul cu privirile, pînă cînd noul venit dintr-o înseninare, a declarat:

— Frumoasă zi!

Celălalt l-a confirmat cu „cuvintele" lui Sadoveanu:

„— ...Da, — a consimțit să răspundă — Sadoveanu — după un răstimp...

Și iar a tăcut, — falnic" [2]).

Nu poți să taci văzînd miracolele de aici decît așa, falnic, și în aceasta e un semn al cuviinței față de loc. Chimia polimerilor e tînără pretutindeni, iar produsul ei industrial de mare serie, deși la îndemîna milioanelor de oameni, este totuși rezultatul unor „secrete" deținute de un cerc restrîns de inițiați. Cea mai nouă, cea mai populară, cea mai avantajoasă, cea mai disputată industrie pe piața mondială folosește, totuși, puțini oameni, dată fiind automatizarea proceselor de producție; puțini și de calificare înaltă! Kesarion Breb din „Creanga de aur" plecase din Carpați să se inițieze în științele oculte la Luxor și Theba. El a descoperit însă la întoarcere, pe bolțile noilor temple de la Bizanț, același Deltha mistic. („Kesarion Breb a văzut pe boltă semnul știut de la Nil, Deltha mistic și s-a gîndit că noua religie, sub vechile semne, nu înlătură nici spaima, nici nădejdea, nici viața, nici moartea"...). Dar venit de pe obcina Lucinei sau din Munții Uzului la Borzești-Roznov-Săvinești, între retortele chimiei moderne, nu mai poți recunoaște nici unul din semnele Moldovei vechi, inițierea trebuind să te conducă aici, pe poteci necunoscute pînă în taina facerii și desfacerii materiilor. Ochiul n-are ce vedea, urechea nu aude decît liniștea fierberilor lente măsurate cu ornice ciudate și manometre. Trebuie să urci scările matematicii, ale fizicii, ale energeticei, ale automaticei, pe o spirală ametitoare care duce dincolo de înălțimi, într-un pisc și, numai ajuns acolo poți lua fotografia întregului proces al prefacerilor secrete, concretă însă ca și documentul feței ce nu se vede, a Lunei. În mînă cu un asemenea document, poți numi cu toată inima această vale — *Valea Polimerilor*.

★

Aeroplanul care duduie și ia înălțime deasupra văii funcționează cu benzină și lubrefianți produse aici. „R.O.", adică Rafinăria Onești, pare, văzută de sus, un gigantic turboreactor încă în plin montaj, care acușă-acuși va decola uruind către stratosferă. Trecînd peste dealurile împădurite, cu pășuni, cu turme, cu cirezi, peste sate care poartă încă nume de geografie slută — *Gropile, Ripele, Corhana, Valea Rea* — te izbește dintr-o dată Valea Polimerilor. Peisajul arde metalic în soare și poate tocmai pentru asta pare mai ireal decît oricînd. Așa apar, halucinați prin lentila astronomică. Munții Lunei, izbiți radical de torentul solar, adevărați și totuși iluzorii, purtînd nume atît de concrete: Caucaz, Kilimadjaro, Alpi. Peisajul de jos este la fel de concret și în același timp, ireal. Însuși fumul pare fix, pete înghețate de tuș pe firmamentul uzinelor, încît îl crezi un defect optic sau o rugină a lentilei prin care privești și pe care-ți vine s-o ștergi. Dar uzinele nu sînt desenate pe fereastra avionului, ci pe sol, ocupînd, cu anexele, zeci de mii de hectare. Nu se aud zgomote. Ți se impune o tăcere ca atunci cînd contempli un peisaj stelar. „Frumoasă zi!".

★

„Frumoasă zi!".

După asemenea constatare bucurată, moldovenii, văzînd aceste cetăți ale chimiei, tac. Tac, fiindcă irealitatea văzută de sus e aici pe sol, realitatea betonului, a oțelurilor speciale, a greutăților de kilotone, a preciziei unor relații între procese tehnologice, — molecule, atomi, — calculabile numai cu măsurile matematicii și fizicii moderne. Nu te poți aici juca cu vorbele. Sîntem pe teritoriul exactităților extreme.

Deși într-un perpetuu anotimp al uimirilor, pe aici se profesează pudoarea față de exclamări. Moldoveanul trăiește cu voluptate satisfacția de a citi uimirea în ochii altuia, de a măsura în uimirea vecinului, turist, gazetar, străin, specialist, ceva din intensul și aprigul lui orgoliu față de asemenea izbînzi. E aici o știință rafinată a disimulării, a travestirii unui falnic orgoliu în modestie, a permutării semnului de exclamare în puncte-puncte sau în citat, după buna tradiție a textelor din vechile pisanii: „Io, cutare, nevoindu-mă și ostenindu-mă împreună cu ai mei, înălțat-am această bicisnică și mică zidire, puind-o sub hramul și ocrotirea..." Ți se arată apoi capodopera și eventual recunoașterea străină:

„Ce uimitoare îndrăzneală! — exclamă un distins cercetător al artei universale, studiind mînăstirile moldovenești din Nord. Meșterii moldoveni zugrăveau pereții exteriori ai bisericilor fără să se teamă de faptul că culorile din natură ar putea să le facă să pălească. Figurile sînt adesea desenate pe un fond de albastru viu după cum însăși biserica se profilează pe azurul cerului. În nici o altă țară din Europa, nici măcar în patria clasică a picturii murale, în Italia, nu vom găsi ceva cît de cît asemănător cu aceste biserici, ale căror culori armonioase scînteiază pe verdele poienilor, pe fondul tremurat al dealurilor din frumoasa Moldovă" (M. Alpatov „Istoria Artei").

Moldoveanul primește lauda, încuviințîndu-i modest adevărul, ca să arate apoi vizitatorului, cu aceeași reținută atitudine, și cea mai nouă zidire a lui.

„Complexul petrochimic de la Onești-Borzești este cel mai modern din Europa, subliniază în chiar titlul unui capitol al cărții despre Romînia, un publicist belgian, (Camille Deleclos „A travers la Roumanie nouvelle", Ed. Lloyd, Anvers, 1962), iar moldoveanul încuviințează, întărind recunoașterea: „Da, așa e!".

Străinul, oricine ar fi și ori de unde ar veni, e primit cu tradiționala ospitalitate moldovenească, iar ce se vede nu i se mai arată. Explicațiile sînt laconice, dar în laconismul lor excesiv cuprind toate datele care uluiesc. Se spune spre exemplu, cam așa: „Borzeștii era în 1956 un sat. Cîteva căsuțe, — n-a fost greu să le dăm la o parte. Am făcut rafinăria, care va avea 12 unități, combinatul de cauciuc sintetic, combinatul chimic, uzina de policlorură de vinil. Ne-am construit și o termocentrală, conectată la sistemul național, care dă în prezent peste 1 miliard kilowați-ore anual.

Ca să punem temeliile combinatului chimic, am dislocat 35 milioane tone de pămînt. S-au turnat cam 500.000 metri cubi beton (nu poți să nu-i desfășori pe o autostradă cam de 500 kilometri, cu o lățime de 6,5 m, cu un strat de aproape 20 cm). Cablurile și conductele, din care multe nu se văd, puse cap la cap măsoară împreună peste 3.000 kilometri. Sarea o aducem prin sonde și saleducte de la Slănic. Avem o leacă de sare... Muntele subteran de la Gura Slănic ar putea satisface necesarul blocului terestru pe cinci sute de ani)". ...Călătorul e purtat ca să vadă sau, dacă e specialist, e lăsat să aprecieze singur. E stimulat dibaci să întrebe și să afle, fiind rugat de fiecare dată, politicos și îndatoritor, să verifice.

Călătorul verifică. „Complexul petrochimic de la Onești-Borzești este într-adevăr cel mai modern din Europa", iar moldoveanul recunoaște modest: „Da, așa e". Recunoaște și mai departe, cu aceeași modestie, cenzurînd exactitatea datelor din mărturiile străine și confirmîndu-le. „Acolo unde, acum șase ani pădurile, iarba mărunță, turmele de oi erau încă elementul definitoriu al peisajului, același peisaj e astăzi hașurat de mari conducte care, pe distanțe de kilometri, fug și se încrucișează la mică înălțime de sol, ca să atingă enorme construcții flancate de turnuri metalice gigante. Intrăm mai întîi în instalațiile Rafinăriei nr. 10, prima uzină a Complexului, cea mai modernă din Europa"... — Da, recunoaște ghidul, conducîndu-ne în această uzină, Rafinăria nr. 10, pornită în 1954 cu două instalații, și care arată azi după cum vedeți, este cea mai modernă din Europa... Dar ghidul dă pas oaspetelui, întărind recunoașterile acestuia: „...Rafinăria de la Onești, cea mai mare din țară, a fost construită de romîni înșiși... Complet automatizată — astfel că un singur tehnician, din biroul său de comandă, stăpînește funcționarea numeroaselor instalații — ea produce anual în jurul a 2.000.000 tone de petrol rafinat și produce derivate, în special esență, care este foarte sus cotată (90—95 octani) și exportată în numeroase țări, din Franța pînă în Rusia, din Norvegia pînă în China". Da, așa e, recunoaște moldoveanul, adăugînd în supliment, din exces de preciziune alte cîteva liste de produse, foarte mult cotate pe piața mondială și cărora le dă numai coeficienți tehnici. Își conduce apoi oaspetele mai departe. „Ca să cuprindem dintr-o privire ansamblul construcției acestui imens complex, ne-am urcat cu ascensorul pînă în piscul turnului blocului-reactor — înalt de 70 metri, acest colos metalic cîntărește 3.000 tone. El a fost construit în 18 luni, cu ajutorul macaralelor care ridică dintr-o smulgere cîte 40 tone... și temeliile sale sînt științific calculate pentru a rezista chiar și la cutremure de gradul 8". — Da, recunoaște moldoveanul, a fost nevoie să ne gîndim la toate ...Și, confirmîndu-l, oaspetele vede și recunoaște că acești oameni s-au gîndit la toate : „Planul de igienă și estetică al întreprinderii nu e mai puțin remarcabil: s-au prevăzut, între altele, răsădirea a numeroși arbori, crearea unor sere de material plastic, astfel încît plantele și florile să reziste emanațiilor petroliere... În uzină, ca și în anexe, viața de vie se întinde decorativ de-a lungul conductelor, înfășurînd pilonii coloșilor metalici, izbutind să dea ansamblului un aer de agreabilă prospețime". Dar ghidul, secondînd recunoașterea cu o recunoaștere eliptică (— Da, așa e!), îți atrage atenția că „planul de estetică" al complexului se află în plină traducere în fapt, ceea ce vezi fiind doar o parte din ceea ce va fi. Ceea ce vezi, deși impresionant, e corectat riguros prin ansamblul perspectivei de viitor astfel încît prezentul devine abia o cifră zecimală într-o serie de cifre care țin de matematica superioară.

Este în asta un scrupul al obiectivității, al dimensiunilor exacte, al cantităților și volumelor mereu cîntărite și măsurate — ne aflăm între matematicieni și chimiști! — care solicită în replică atenție și scrupul. Confuzia, aproximarea sînt mustrate cu clătinări politicoase din cap, mai bine zis cu automustrarea de a nu se fi explicat totul cum trebuie: „Scrie acolo mata cum trebuie — mi se atrage atenția. Sau nu, uite cum le-am încurcat, hai mai bine să mergem la serviciul tehnologului-șef, să luăm de acolo, din dosar, cifra exactă!".

Urci numeroși kilometri de trepte, escaladezi scări de pisică, treci peste abisuri, pe punți aproape imateriale, ajungi în biroul tehnologului-șef unde ți se servește aceeași cifră. Urmează scuze, dar și bucuria pînă la lacrimă (dulce!) a aceluiași ghid, care nu s-a-nșelat. „Ca să vezi, tot așa e, n-am greșit!". Nu te poți supăra. Între timp ți-ai făcut o idee despre efort, fiindcă acest efort sportiv și turistic e menit să-ți sugereze, oricît de discret, efortul miilor de oameni care au ridicat cu umerii, cu macaralele, cu mecanismele speciale, acești coloși de metal. „Tii, cum de-am uitat domnule ? !". Ești surprins, încurcat, asiști cu răbdare și chiar cu plăcere la o nouă reprezentație în solo a ghidului, care e necăjit, care se mustră, care se blestemă, care se acuză în termenii cei mai gravi. „Tii, cum am uitat ! Dar despre cum a început combinatul, eu nu pot să vă spun. Eu am venit mai tîrziu. Ce să vă vorbesc din auzite ! Despre cum a început combinatul vă pot spune tovarășii Drăgoiu, Filip Tudose sau Grozovancea, care au venit printre primii pe șantier". Și entuziast, fericit de soluție : „Nu vreți să mergem la Drăgoiu sau la Grozovancea ? Poate vreți să știți exact ! — decisiv : Sigur că trebuie să știți exact !" Nu poți refuza. Din nenorocire, Filip Tudose și Grozovancea se află momentan în niște camere speciale de analiză, unde noi nu putem intra. Dar am mers pînă acolo, am luat aerul ocult al locului, iar între timp mi se șoptește, ca în biserică, informația că Filip Tudose a fost telegrafist, iar Titi Grozovancea simplu țăran. Trebuie să pornim, deci, spre tovarășul Drăgoiu, care a lucrat însă în schimbul de noapte, iar acum se află acasă, în orașul nou, la Onești. Va trebui deci să vizităm orașul nou, mai mult, să ne invităm acasă la un maistru chimist, beneficiind din nou de ospitalitatea moldovenească. Nu poți refuza, trebuie să știi totul exact. Faci drumul pe jos, ca să înțelegi exact drumul pe care tovarășul Drăgoiu îl făcea iarna, peste zăpezi, pînă la șantier, pornind de la barăcile primelor construcții. „E frumos, nu e așa ? E o plăcere ! Acum e primăvară, n-are rost să ne înghesuim în autobuz, mai luăm o leacă de aer". Luăm o leacă de aer, desfătîndu-ne cu priveliștea dealurilor luchianești peste care atîrnă, suspendate de cer, uzinele strălucitoare. Nu poți să exclami decît... „Frumoasă zi !".

Nu mai relatăm călătoria, pe care o veți face desigur, important fiind a preciza că un asemenea tur îți circumscrie cu minuție tabloul istoric al așezării, cu toată trepidația lui cotidiană, inclusiv a oamenilor. S-au făcut între timp foarte multe retușuri, completări, reveniri, redimensionări, balanța negării aproximațiilor și a confirmării faptelor exacte funcționînd tot timpul, neobosit. Ce rezultă de aici ? În minte ți s-a zugrăvit totul așa cum e. Au fost dezbrăcate misterele, au fost lepădate falsele măsuri, totul a fost cîntărit, măsurat, repus în ordinea adevărată, pînă la amănunt. Ți s-au pictat de-a dreptul pe minte, după o prealabilă curățire a unor eresuri, toate priveliștile, scheme, procese, grafice, oameni, cifre. Arăți acum, după gluma pe care ghidul nu și-o refuză, zugrăvit ca o ie sau ca un ou de paște colorat în toate tonurile sărbătorii de primăvară.

Ești desenat pe toată suprafața cu zig-zag-uri, spirale, linii, triunghiuri (inclusiv Deltha), dar cu precizia de execuție grafică și științifică a tabloului lui Mendeleev.

Totul a pornit dintr-o imensă grijă ca tabloul operei și al ctitorului care o ține în palmă să nu se falsifice în vreun fel, să nu-și aburească nici măcar o nuanță, să nu-și altereze nici măcar o linie, să nu-și învăluie nici un detaliu, să nu acoperi cumva, tu, călătorul, cu ceața unor false metafore, un cîmp atît de viguros al certitudinii. E modestie, scrupul, orgoliu falnic. Un orgoliu de o speță teribilă : orgoliul exactității, propriu marelui artist care se poate retrage în spatele capodoperei, fără ștampila semnăturii.

„LA PATRU MÎINI" — Fotografia: I CUCU

Cîntarele, balanțele, metrologia electronică au zbîrnîit și funcționat cîteva săptămîni, rînduind totul, kilotone, molecule, atomi, particule, în fiecare ungher al minții. Totul e atît de fantastic de precis, încît e fantastic.

★

Toate cele văzute, pipăite, măsurate, înglobate în fapte de o încăpățînare nedesmințită, te catapultează dintr-o dată mai presus de soi, transportînd subit, printr-un schimb fulgerător de planuri, cerul sub tine, pe pămînt. Moldovenii fac și desfac aici jos, cu niște științe și priceperi extreme, niște materii care dau replica mult mai durabilă munților, bronzului din clopote, pămîntului celui greu și etern. (Dintr-un ghid al Oneștilor : „Oțelul ? E prea greoi : de 700—800 de ori mai greu decît multe din masele plastice, care sînt tot atît de rezistente ca și el, ba chiar și mai și. Ele rezistă la acizi, nu se oxidează în contact cu aerul, sînt mult mai flexibile... Unele produse plastice au și o rezistență mecanică mai mare decît oțelul. Sticla ? Nici vorbă !"). „Numai oaie de fier și albină de sticlă nu se pot face", profețea pe undeva, într-un munte, un erou al lui Sadoveanu, pentru ca nu demult cei doi mocani de pe obcina Lucina sau din Munții Uzului să se înfățișeze aici, la Scaunul chimiei moderne, cerîndu-și dreptul să mîne, prin această fantastică Vale a unor codri metalici giganți, turme bizare de molecule din care femeile de la Săvinești — prozelitele noului ordin — torc lîna Lactomei. Ființele invizibile, cu nume ciudate, ale electronilor mișunînd pe meninge, la școala serală, se combină în peșterile ermetic închise ale recipientelor, peste care domină cu un zîmbet abstract inginerul. Ca să pricepi, trebuie să intri în cinul sau în tagma lui. Altfel rămîi strungăraș — zidar, îngrijitor, laborant, paznic de noapte — urmărind cu inocența strămoșească zvîcnirile din recipiente sau din Calea Lactee. Munții Uzului sau Munții Caucaz de pe Lună, Luceafărul de ziuă, sau turnul blocului-reactor al rafinăriei.

Schemele chimice rămîn de neînțeles, ca și fotografia petelor de pe o Lună mîncată de vîrcolaci ; nu înțeleg nici măcar fotografiile acelor locuri invizibile publicate în ziare.

Dar perseverența omului de aici ține și ea de fantastic. E impletită cu acel orgoliu falnic de care vorbeam, refuzînd, după ce toate peisajele au fost zugrăvite, după ce toate liniile au fost aliniate în scheme, după ce toate cuvintele au fost ordonate în glosare, după ce toate numerele au fost fixate în echilibrul lor de aceeași mînă și pricepere moldovenească, să lase altcuiva, venit de aiurea, dreptul de a întra în miracol — și de a-l conduce.

Valea Polimerilor devine astfel o cunoscută. Ultimul venit urcă și el pe cărarea tăiată tot de ai lui, ca și cei doi mocani :

Și s-au dus pe drum de fier,
Pînă s-au pierdut în cer...

PAUL ANGHEL

---

[1]) *Colecția doctor Țuculescu.*

[2]) *Ionel Teodoreanu :* Întoarcerea în timp.

OVIDIU GENARU

Planeta fetelor

Tinerelor de la Săvinești

I.

Alunecă frumos degete albe
pe harpe de relon. Fete plutesc
ca într-un dans ritmat de albe harpe —
rochii de nuntă — aicea se-mpletesc
pentru logodnicile de departe.
Și mîna fetelor e ca sărutul,
nu lasă umbră, nici nu doare ;
de-atinge ramul de-oleandru
ramul atins presimte floare.
Iar lucrurile toate sînt ovale
ca inima, ca soarele văzut
numai de ochi îndrăgostit de fată...
Și pe planeta tinerelor mele
luna-i aprinsă de la început.

II.

Din munți, o fată a venit
ca un contrast al fetelor din vale,
văzuse vîntul printre oi, păscînd
cu oile netunse, sare.
Acum, poate se crede tot acasă,
e iarnă, dar nu bate vîntul
și ninge-n lungul lumii, ninge
și pînza înfășoară tot pămîntul
c-o pace ca în munți. Copacii
au chiciura din zilele logodnei
și totu-i alb aici și pur
ca-n locul ei de sus, din piscul Rodnei.

III.

Fetelor bune ce cîntați la harpe,
planeta voastră luminează,
ea n-are con de umbră peste lume...
Dar știu că pentru asta-n nopți frumoase,
voi vă ziditi în fir pînă la gleznе,
pîn'la genunchi și pînă la sprîncene,
ca niște Ane-n ziduri de mătase.

IV.

N-au fetele nefericirea Penelopei
o, pînza lor e-un flux continuu,
și n-o desfac în nopți de veghe
în așteptarea celui dus prin lume,
legat ca un catarg prin lume...
Zilele fetelor sînt fericite.
O, pînza lor numără ani-lumină
aicea printre oameni. De-o atingi,
ea capătă nuanța ta de suflet
și despre ea poți să te-ntrebi nostalgic
ca despre o zăpadă de-altădată...

V.

Parcă-am intrat, deci, într-o iarnă dulce
pe o planetă-a tinerelor fete,
atîția fluturi de mătase-n jur,
cît Argeșuri de fluturi...
Seara, orașul așteptă sărutul
și lung, pe harpe albe lunecau
mîinile harnicelor fete.
Oleandri se-nclinau de floare ;
cîntam și eu în suflet ; înspre sud
fete plecau încet pe drumul nunții
și altele rîzînd le petreceau,
la nord, prin casele iluminate
rochii de nuntă se țeseau...
Cîntam și eu în suflet și un vînt
îmi adia cămașa mea de borangic,
un vînt de oleandri și de laur...

Erau și stele-n crengi de nichel,
era și-un cor ce-ntinerea planeta
și prin grădina fetelor toți merii
cunoașterii roteau mere de aur...

Așteptare

O femeie așteaptă pe țărm,
Așteptarea îi face sînii frumoși
Cum frumoase sînt pietrele rotunjite de lună.

Chihlimbar

Am intrat în constelația nucilor ;
Poetul recita marile noastre vinuri
cu profil de medalie
iar noi rătăciți în struguri ascultam,
discutam cu frunzele toamnei.

Copleșitoare umbră a vinului !

Ziua apunea în chihlimbar
și norii treceau, treceau,
păsările plecau, în soare,
fiece aripă învechea vinul, cuvintele,
fiece cîntec se filtra în pămînt
tot mai blînd, tot mai adînc,
era un timp nou, o întinerire
un mers al vîrstei înapoi,
și parcă părul de nisip al poetului
se întorcea la vechea lui nuanță neagră.

Tuturora le-a plăcut ziua aceea
care nu semăna cu nici o alta,
și noi am plăcut toamnei
cu sufletul nostru bogat
în care de mult începuse culesul.

Toamna, în vie, cu poetul
vinul ni s-a părut mai vechi,
cu buchet de eternitate.

CÎNTECUL DE NUNTĂ

Dacă dai satului cu pasul pe linia mare, jumătatea lui cade la doi duzi de gardul lui Marin Marcea mai spre uluca bisericii. S-ar zice că omul stă la centru dacă te-ai lua după măsurătoare. Dar de la el şi pînă unde a ţinut Oneie Sfîntu cîrciumă, este mai mult ca de la dispensar pînă la gară. Cînd se duce omul după o vorbă sărbătoarea, fumează o ţigare pînă în dreptul căminului, unde s-adună lumea la taifas. Şi ar avea vreme să şi-o aprindă şi pe-a doua, numai că el nu-i d-ăla să bage otrava în el aşa, cu mîna lui. Dacă ar fi după el, ar da faliment regia. Nu s-a luat de fumat nici în armată, nici pe front. Şi nici acum nu s-ar zice că e fumător, cu toate că în unele zile aprinde pînă la zece beţe de chibrit. Două, trei se mai strică. Ori le suflă vîntul, ori e stricată aprinzătoarea. De astă toamnă îl tot cicăleşte pe fiu-său să-i aducă şi lui o brichetă din alea de s-au dat la „espoziţie". Fiu-său e sudor. „Sudor superior", cum îl numeşte el. Să-i aducă şi lui una că doar nu s-o crăpa pămîntul. Adică Costică Guiu să aibă, şi el nu? Cu ce e mai deştept Guiu decît el? Că se ţine mîndru cu ştiinţa lui? Parcă a făcut cine ştie ce scofală c-a-nvăţat să dea drumul la tractor? Parcă el nu poate să înveţe? Şi dacă e pe-o vorbă, poate să-nveţe de la fecior cînd o veni la vară în concediu, că trebuie să vină, ştie el că a intrat în vorbă cu a lui Costică a de la ferma de păsări; că are două, da una e profesoară de franceză la Bucureşti. Şi cu asta se mîndreşte Guiu, parcă el n-ar avea fată preşedintă de tribunal la Craiova. Da aşa e firea leatului pusă pe laudă. Tot cu Mitică o scoate la capăt. La vară cînd o veni în concediu, că trebuie să vină, o să-l pună să-i arate cum se leagă ţevile una de alta pe sub pămînt de umblă apa prin ele, fără să se piardă în ţărînă. Că despre tractoare, vorbeşte cu Ichim şi învaţă şi el, că doar n-o fi mai greu decît ce ştie fecioru-său. Şi cînd o pune mîna şi pe-o brichetă, gata! Nu c-ar face economie de chibrit, nu, da' să nu-l mai vadă p-ăla că-i scapără flacăra sub nas şi-l îmbie: „aprinde cuscre", că e dat dracului Costică; vede că stau amîndoi pe-o linie şi vrea să se fălească cu Mitică al lui. „E de la „espoziţie" cuscre. Trei zile la începutul ei s-a dat pe degeaba; mă mir că nu ţi-a adus şi ţie băiatu'! Pe-a mea mi-a cumpărat-o Sanda, pe bani, a patra zi. Nu şade frumos să faci un dar cuiva din darul altuia!" Marcea a clătinat din cap în semn de îngăduinţă. Ştie că-l minte, dar nu zice nimic. Se teme să nu se ia la hartă cu nebunu' şi să tragă Mitică la el cînd o veni în concediu, că trebuie să vină. E şi frumoasă asta mică a lu' Costică. Şi cu cine o semăna, că de frumuseţea lui nu s-a speriat pămîntul! De bună seamă că moşteneşte de la mamă-sa. El dacă ar fi fost în locul ei nu l-ar fi luat pe Guiu de bărbat. Prea e palavragiu. Dar dacă pleci cu el la drum, nu ţi se urăşte. E şi-ăsta un dar al omului. Un dar ori un nărav?

Marin Marcea rîde cu ochii în fumul ţigării. Loveşte spinările cailor cu biciul şi se lasă purtat de gînduri. De două zile cară gunoiul pe cîmp şi el, şi cuscru-său Costică. O fi el Guiu cum o fi, da amîndoi s-au înţeles bine de flăcăi. Şi s-au înţeles bine nu c-ar fi fost vecini, nu, dar aveau amîndoi cam aceleaşi gusturi. Au făcut milităria la un loc. În război a fost cu trei zile mai deştept decît el. A dezertat mai din vreme. Încolo, au fost tot timpul la un loc. Poate dacă ar fi fost în aceeaşi companie ar fi trecut linia frontului tot într-o noapte, şi nu i-ar fi rămas dator nici de rîndul ăsta. De însurat s-au însurat la două duminici unul după altul. Pe vremea lor nu se făceau două cununii într-o sărbătoare. Zicea lumea că nu e bine să se vadă miresele între ele. De nunta lui nu-i place să-şi amintească. Copiii s-au avut bine între ei; şi-acum uite că Mitică vine la vară în concediu, că trebuie să vină, şi poate-i aduce şi lui o afurisită de brichetă, o ia de nevastă pe Sofica. Şi foarte bine face. Aici o să treacă înaintea leatului. Că doar băiatul lui îi duce fata la Bucureşti. Şi-a mai trecut o dată. Zîmbeşte şi mîngîie cu privirea coamele cailor. El are băiat şi fată; Guiu, două fete. Bune fetele nu-i vorbă, dar parcă simţi o mîndrie cînd îţi pleacă un flăcău în armată. Cînd a plecat al lui l-au dus amîndoi pînă la tren şi-a văzut el că nu-i e tocmai bine cuscrului. A ajuns. Zmuceşte de loitrele căruţei, apoi îndeamnă caii cu glas de poruncă. În urmă a rămas grămada de gunoi din care se înalţă abur cald, cu iz de mucegai. E plin cîmpul de căruţe. În capul locului se opreşte. La vreo douăzeci de paşi de locul unde se află el, se văd muşuroaiele cărate de Costică Guiu. Sînt puse una lîngă alta, ca niste munţi pe care pămîntul n-a avut puterea să-i înalţe mai sus. Marcea clatină capul a dojană. Ştie că acolo a fost pămîntul leatului. Au fost vecini cu locurile; el trei pogoane, Guiu tot trei. A cărat mai mult decît trebuia. Asta numai ca să se laude că pămîntul lui a fost mai bine muncit. Lasă că i-o zice el. La întoarcere nu se mai gîndeşte la nimic. Caii merg în trap, şi căruţa îl zdruncină pe pămîntul încă îngheţat. Şi lui nu-i place să i se zdruncine gîndul. Începe să cînte şi iar porneşte. Pornesc şi gîndurile. Vrea să facă măcar patru drumuri pînă la prînz. În dreptul porţii opreşte o clipă şi strigă din căruţă:

— Ai Mario, a adus Niculae ziarul?

— Nu l-a adus, răspunde femeia din pragul uşii cu mînecile rochiei suflecate. Văruieşte. Mai toate gospodinele din sat fac treaba asta mai cu seamă acum pînă se dă drumul la muncă. Ar citi ziarul. Poate pînă se întoarce din cîmp, vine şi poşta. Nu-i e drumul pe acolo şi nu se îndură să ocolească. Măcar că stă el la jumătatea satului după numărătoarea paşilor, dar jumătatea lui rămîne tot în dreptul căminului. Acolo e şi sfatul şi şcoala şi poşta. Vin ziarele cu maşina. Îl citeşti la şapte dimineaţa în Bucureşti, pînă-n prînz îl citeşti şi la ei. De, Bucureştiu-i Bucureşti; acolo se fabrică, acolo iese întîi. Înainte, de altfel cine avea ziar înainte? Oneie, cumnatu-său Petrache Marloiu, primarul, popa... popa făcea abonament numai trei luni pe an cît era învăţătorul plecat în vacanţă. Că vara nu stătea în sat. O avea pe mamă-sa bolnavă şi se ducea la ea să-i mai aline suferinţa. Ziarele veneau rar, uneori o dată pe săptămînă. Trecea alde Temelie cu faitonul prin sat. Scrisorile le striga în faţa primăriei. De nu te aflai pe aproape tu ori alt neam, i le lăsa notarului. Se întîmpla să se mai aprindă şi focul cu ele dimineaţa, mai cu seamă pe o vreme ca asta. Acum le aduce şi pe ele tot cu maşina, număr mare de abonamente. S-a întors treaba. Din ăi vechi, numai învăţătorul a mai rămas cu abonament. Îl are pe tot anul.

Pe coama casei lui Oneie Sfîntu, scîrţiie un steag de tablă nevopsită; cum era steagul postului de jandarmi. La cea mai mică adiere de vînt, scîrţiie. De multe ori a vrut Marcea să-l doboare, dar n-a putut. Dădea cu un ciomag de-a azvîrlita. Da' asta numai noaptea, poate de aia nu-l nimerea. O dată s-a întîmplat de n-a dat cu prea multă forţă şi a căzut ciomagul pe tabla casei. A ieşit Oneie afară şi-a început să înjure. Din noaptea aceea n-a mai încercat. Îndeamnă caii la drum. Răi vecini i-a mai hărăzit dumnezeu. Parcă dinadins a făcut aşa ca să se răzbune. Într-o parte Oneie Sfîntu, în partea aialaltă, biserica.

La început n-a avut nici unul din aceşti doi vecini. Oneie a venit primul. A venit din lumea largă cu strînsură de bani din cine ştie ce afaceri necurate, şi-a deschis cîrciumă la ei în sat. Se vede treaba că i-a mers tare bine, că după o vreme a deschis moară cu „vals". Asta a făcut-o mai spre margine ca să vină şi ăi din Petrichioaia. Era om trecut de patruzeci de ani cînd a luat-o de nevastă pe sora lui Petrache Marloiu. S-a mutat din odăile cîrciumii unde şezuse pînă atunci, în casa cumnatului. Avea Marloiu în timpul acela mai bine de-o sută de pogoane de pămînt, şi ceva pădure. Au căşunat pe capul unui biet bătrîn, vecinul lui dintîi care nu mai avea pe nimeni, să le vîndă lor obraţia de casă că-i dau bani şi pe deasupra îl şi îngrijesc pînă la moarte. I-au sucit minţile omului şi-au făcut acte. La vreo două săptămîni după aceea, Marin Bădăloiu, din teafăr sănătos ce se aflase pînă atunci, a murit. A rămas Oneie şi cu locul şi cu banii, că omul n-avea moştenitori. S-a zvonit că i-ar fi pus otravă în mîncare sora lui Petrache Marloiu. Pe obraţia lui, morarul a ridicat casă cu etaj, iar pe coama ei a înfipt steguleţul ăla de scîrţiie şi-acuma. Era tăiat cu foarfecele în tabla steagului „NIHIL SINE DEO...". O vreme, oamenii au crezut că ăsta-i numele adevărat al proprietarului. Îşi mai scriseseră şi alţii numele pe casă. În afară de Oneie nu ştiau cum îl mai strigă. Şi pe ăsta tot ei i-l scorniseră. În timpul războiului l-a dat în judecată pe învăţător pentru locul de şcoală de dincolo de gardul lui Marcea. Şi ce s-a gîndit el că dacă a deschis cîrciumă şi moară, n-ar fi rău să deschidă şi-o biserică. Şi într-un an de zile a deschis-o. A făcut biserică nouă pe locul care trebuia să se înalţe şcoala. A făcut-o cu turle răsucite ca a de la Curtea de Argeş şi şi-a pus numele pe ea ca şi pe firma cîrciumii. Asta ca să se cunoască că-i a lui. După o vreme i-au întregit oamenii numele, au pus după Oneie, Sfîntu. Aşa s-a trezit Marin Marcea cu nişte vecini unu şi unu; într-o parte ăla, în cealaltă toţi sfinţii din calendar. În spre gară steagul lui Oneie; în spre pădure, biserica. Nu poate pune omul un zarzavat de răul ei. Îi ţine grădina umbrită pînă aproape de mijlocul zilei.

Cînd să iasă cu căruţa din sat şi să ia drumul Mavrodinului se întîlneşte cu Oneie. Nu-i dă bună ziua. Chiar dacă i-ar da, tot n-ar primi răspuns. S-a gîrbovit de tot. Abia mai răsuflă. E trecut de optzeci de ani şi n-are de gînd să se mute încă din partea dinspre gară, în partea dinspre pădure a curţii lui. Îi poartă duşmănie mare lui Marcea. S-a înscris primul în colectiv. Au rîs de el şi la Bucureşti. Adică să nu fie în stare să-şi lămurească nici măcar vecinul?...

De mult nu-i dă Marcea ziua-bună lui Oneie. De altfel dacă stă să se gîndească bine, nici nu ştie dacă i-a dat vreodată. L-a simţit cu duşmănie pe cîrciumar încă de la începutul începutului. De cînd s-a trezit vecin cu el. Era flăcău pe-atunci. Umbla noaptea pe uliţi cu Costică Guiu. Nu bătea pragul bisericii nici în tinereţe, dar cînd trecea prin dreptul casei vecinului, nu ştie de ce, dar îi venea să se închine. Ce de ani au mai trecut de-atunci. Parcă o vede pe nevastă-sa: frumoasă, frumoasă, dar rea. Parcă era chiar mai frumoasă decît a lui Costică. Seara, stătea ce stătea cu el la poartă, şi dădea fuga în casă. El rămînea pînă spre ziuă cînd se întorcea Guiu de la a lui, să păzească gardul Mariei. Nici în ziua de azi nu ştie femeia. Nu i-a spus. I-ar crăpa obrazul de ruşine. Sprijinea gardul cu spinarea şi se gîndea. Se gîndea pînă-l vestea tovarăşul printr-un fluierat. Aşa aveau convenţia. A lui Costică stătea mai în susul satului. „Da ce dracu' aţi mai pus la cale mă?" sărea cu gura luînd drumul în picioare. Se potolea repede. „Acu a intrat şi-a mea. Cînd te-a auzit pe tine că vii. Ştii, toată noaptea am ţinut-o aşa, pe după umeri..." şi-i cuprindea umerii prietenului cu un oftat. „I-a fost ruşine să ne vezi". Să fi ştiut Costică atunci ce şi-ar mai fi rîs de el. L-a ţinut mai bine de doi ani Maria. Săraca, nu din vina ei. N-avea tată şi nu vrea să se facă de ruşinea lumii. Nu-i vorbă, era şi săracă. Ea un pogon, el două. După cîte mirosise Marcea, nici soacră-sa nu-l prea avea la inimă. I se părea puturos. Pe vremea aia tot satul muncea la alde Oneie. Şi Guiu muncea. El, o dată nu s-a dus. Măcar că stătea toată ziua de pomană pe prispă, da' la vecin la sapă nu s-a dus. Din pogoanele lui nu-şi sătura mînia braţelor nici pe sfert. Dar de unde să ia altele?

Într-o zi i-a bătut în poartă.

— Hai bă la seceră că mi se strică grîu' pe cîmp.

— Nu merg.

— De ce nu mergi?

— Aşa...

— Să mă dai tu pă mine dracului, dac-oi mai băga boabă în „valsul" meu.

Nici prin moară nu i-a mai călcat. Cum măcina el la trei luni o dată, îi dădea mîna să se ducă pînă la Balta Doamnei. Abia de mai stătea la vorbă cu lumea. Cînd a făcut biserica, şi nu de-atunci, chiar mai dinainte, a vrut să-l bată.

— Mai vinde-mi şi mie o bucată de curte, Marine.

— Te pomeneşti că n-ai loc unde să-ntorci căruţa.

— Nu d-aia, da' te mai scapi de datorii. Tu nu vezi că nici gard n-ai?

— Îţi veni poftă să mă furi şi pe mine de pămînt ca pe neica Marin? Vecinul l-a înjurat de mamă. Mamă-sa era moartă. Trei nopţi l-a pîndit pe negustor, dar a lipsit de-acasă. Pe urmă i-a trecut necazul şi şi-a văzut de drumurile lui la poarta Mariei. Tot satul a muncit la ridicarea bisericii. Şi Costică Guiu a muncit. El nu s-a dus.

— Nu vii bă să dai şi tu o mînă de ajutor?

— Nu viu.

— Vă fac loc de închinăciune, nemernicilor.

— Ce-mi trebuie mie loc de închinăciune? Ce, ţi-am zis eu să-l faci? Întrebarea sări drept în obrazul vecinului, de parc-ar fi vrut să-i scoată ochii.

— Da' ţie ce-ţi trebuie?

— Mie?... Pămînt să muncesc, aia-mi trebuie.

Cînd l-a auzit pe Guiu că se însoară, seara, la poartă, i-a spus fetei:

— Io plec din sat, Mario.

— Dă ce să pleci?

— Ştiu io?... Mă mai duc şi prin alte părţi.

— Ţi s-a urît în satul tău?

— Nu.

— Atunci de ce să pleci?

— Păi ce să fac, să mă închin la casa lui Oneie şi la poarta ta?...

Douăzeci şi şapte de ani se împlinesc în toamnă de cînd s-au luat. A adus-o acasă fără voia soacră-si. Ce i-a mai zbîrniit sufletul în primele zile. S-a înmuiat repede mama Mariei, dar nu găseau naş să-i cunune. Cine să se agaţe la cheltuială pentru el?

— Dacă nu te-aveai rău cu Oneie... În ziua aceea a vrut să-şi bată soacra.

S-a pregătit de nuntă. A tocmit tot lăutarii pe care-i avusese Guiu. Buni lăutari. Cînta unul, Urea, din gură, de te ungea la suflet. Ce de lume s-a mai adunat la Costică. N-aveau loc în bătătură. Nu-i vorbă că şi vremea a fost frumoasă. S-au dus şi ei. S-a împrumutat Marcea de bani şi i-a luat dirmea Mariei ca la femeile măritate. A scos ceva gologani Costică. La săptămînă a intrat în curte la naşi-său cu căruţă nouă. El nu se gîndea la căruţă, ar fi vîndut-o şi pe-a lui numai să mai facă de-un pogon de pămînt. Se mai găsea cîte un amărît să vîndă fie pe bani, fie pe bucate. Cu trei zile înainte de-a lui, Marin n-a mai ştiut ce-i ăla somn. Nu-i uşor să faci nuntă. O vară întreagă n-a mai văzut picior de pasăre pe bătătură. Avusese şapte găini. Să faci nuntă cu şapte găini. Da de, aşa-i dacă vrei să mai cumperi un pogon de pămînt. A tăiat vaca. Ei, c-o vacă o scoţi într-altfel la capăt. Sîmbătă seara au venit lăutarii să-i cînte găteala miresii. Pe poartă nu le-a intrat decît Costică Guiu cu nevasta. Marcea a turnat vin în pahare, şi l-a luat pe-al său, l-a dus spre gură, dar gura i-a rămas încleştată şi ca şi cînd ar fi băut, a deşertat paharul peste bărbie, pe piept. Adică de ce să nu vină lumea şi la nunta lor? Dimineaţa, popa i-a trimis vorbă că nu-l cunună. Şi-a pus în gînd să dărîme biserica. S-a dus să-i ceară socoteală. I-a spus că pînă nu-i aduce scris de la Oneie, care-i ctitorul sfîntului locaş, nu-i pune pirostriile pe cap.

— Dă-mi bilet bre nea Oneie. Umbla cu lăutarii după el pe uliţi, după cum e obiceiul. Vecinul i s-a uitat în ochi.

— Nu-ţi dau.

— Că doar n-o fi biserica ta.

— Ba a mea e!

— Atunci, tu-ţi biserica mă-ti!...

Nu l-a cununat popa şi lumea n-a venit seara la masă. A zis că ce nuntă-i aia fără cununie? Poate că avea şi lumea dreptate. Asemenea nuntă nu se mai pomenise pînă atunci. Nu te ţinea nimeni de însurat dacă nu-ţi citea popa, chiar dacă aveai hîrtie de la primărie. A rămas fără pămînt. A vîndut pogonul miresii ca să plătească lăutarii. Vacă nu şi-a mai luat pînă după război. Numai Costică Guiu a venit, Costică Guiu, da fără nevastă. Ce i-au mai cîntat lăutarii în noaptea aceea,... oho, ce i-au mai cîntat...

„De cînd s-a făcut pămîntu', luna, soarele şi vîntu
Atunci s-a făcut iubitu', Didă dragă.
Băiete din Asanaga, nu-ţi mai bate calu' geaba,
Că mama n-o dă pă dada..."

Are doi copii: un băiat şi-o fată. Fata e mai mică E judecătoare la Craiova. Mitică e sudor la Bucureşti. „Sudor superior", cum îl numeşte el. Vine la vară în concediu că trebuie să vină. Poate chiar să-i aducă şi lui o brichetă din cele ce s-au dat la „espoziţie". Şi lasă să-i aducă. Ce, parcă se plezneşte pămîntul dac-o avea şi el bricheta lui?... Nu i-a dat Oneie bilet şi au rămas „păgîni" amîndoi copiii. Zicea lumea c-au să-i moară. Că se fac strigoi. Ei se jucau pe bătătură şi muierea îi jelea de vii în casă. Au crescut copiii. Noroc că nu se mai dă certificat ca pe vremea lui „naţionalitatea romînă, religia ortodoxă..." Să fie oare mai răi copiii lui?... Nu, nu, sînt oameni cinstiţi amîndoi. „Fata i-a luat înainte ăstuia", gîndeşte Marcea cu glas tare. „Mitică e numai candidat! Mînca-i-ar tata de nebotezaţi să-i mănînce!... Băă neortodocşilor!..."

Două drumuri a făcut Marin Marcea, numai două drumuri. A rămas şi cu ziarul necitit. I l-a pus nevasta între stinghiile ulucii ca să n-o mai strige de la văruit. Dar uite că s-apropie seara şi el nu s-a întors din cîmp. Să nu-l fi văzut ea? Sau el n-a văzut ziarul? Asta nu e cu putinţă. S-ar fi răstit cum îi e obiceiul.

— Am încurcat-o pe ziua de azi. Brava, tovarăşe Marcea. Treizeci de procente încasezi azi, auzi? treizeci de procente. Şi rămase mai departe pe grămada de gunoi, care răspîndea în jur un iz uşor de mucegai. Dă să-şi aprindă o ţigare, dar nu găseşte. Se scotoceşte bine prin buzunare, tot nu găseşte. Îşi pleacă privirea pe un petic de pămînt bătătorit chiar de bocancul lui. Trei mucuri de ţigări stau lipite de umezeala pămîntului. Mi-am fumat raţia pe ziua de azi. Zîmbeşte şi bate cu palma pe grumaji caii miraţi de aşteptare.

Noaptea a căzut o ploaie tinerească, ploaie de început de primăvară, să spele murdăria zăpezii. N-a prea dormit. L-au frămîntat gîndurile ca pe-un aluat bine dospit. Gînduri rămase de peste zi. Cît necaz a tras de pe urma copiilor nebotezaţi, numai el ştie. Nu-i place să şi le amintească. Cu toate acestea anume lucruri din vremea aceea îi stau şi-acum înaintea ochilor, ca desenate c-un creion roşu. Astuia mai mare îi scorniseră poreclă: „Mitică al lu' Marin Ireticu". Şi-ar fi scris şi el pe casă numele ăsta nou ca alde Oneie pe-al său, dar n-avea ţepuşe în ce să-l înfigă. Dacă ăla şi-a pus „NIHIL SINE DEO", să-i pună şi el în faţă: „MARIN IRETICU". Numai aşa ca să se vadă că mai au şi alţii două nume.

— Eee, da mai duceţi-vă dracului de gînduri, se resteşte Marcea amintirilor. Din pricina voastră am pierdut azi şaptezeci de procente pe puţin. Ar cam fi vremea să-ncep socotelile cu Costică. Primăvara trece cît ai zice peşte. Şi la urma urmei Mitică poa-să vie mai curînd în concediu. Şi la un caz, n-o să stea băiatu' s-aştepte după fata lui. Degeaba se tot făloşeşte Costică. Nu zice nimeni, fată frumoasă, păsări cu brevet de „esport"... Ea cu mîna ei semnează tot. Ea şi preşedintele. Da' mai întîi se iscăleşte ea şi la urmă preşedintele. Mare şmecher şi Guiu ăsta, prinde momentul cu cîte una şi se făleşte pe

Desene de VICTOR CUPŞA

ION ALEXANDRU

ULTIMA NOAPTE

Cititorului

Versurile pe care le vei citi mai jos
le-am scris în ultima, foarte lunga, noapte
a anului una mie nouă sute şaizeci şi trei
pe şantierul 16 Februarie-Corbeni
de pe malul stîng al Argeşului
în baraca de lemn numărul unsprezece
pe dunga patului de fier de sub comutator.

Cu zăvorul tras şi la lumina unei lumînări
să nu ştie nimeni că sînt înăuntru —
din cînd în cînd coboram desculţ la geam
să simt anume cînd îl muşcă îngheţul.

Ceasul l-am pus să sune la ora douăsprezece fix
pentru a şti exact momentul din care trebuie să văd
cu alţi ochi lucrurile...
Din cînd în cînd trăgeam o duşcă de vin
din sticla alăturată — de parte de ai mei
şi zmulgînd atent săgeţile albe din platoşa
înstelată a scutului meu.

Elegie

Cei mai vechi şi dezgheţaţi din munţi
Pleacă brazii tineri pe ninsoare.
Rădăcinile rămase în pămînt
Sîngerînd, îngheaţă sub picioare.

Atît de mulţi şi limpezi aleargă prin oraş
Şi sînt primiţi cu bine în fiecare casă,
Unii ajung cu capul pînă-n grindă,
Alţii abia cu coatele pe masă.

La loc de cinste şi împodobit,
Un brad înalt înseamnă demnitate.
De Anul nou în casă cu-n astfel de străin
Mai bubuit e focul şi vinul e mai vin.

Cu-n măr în mînă şi cu-o luminare
Cu-n ursuleţ şi-o vulpe de carton
Stau brazii nedormiţi cîteva nopţi şi-o seară
Apoi un dor de stele începe să îi doară

Braţele se-ndoaie, luminile se sting,
Pe la genunchi şi coate, un fel de furnicare,
Culoarea se-nnegreşte şi o mînă gravă
Înghesuie-ntr-o tindă coroana lor bolnavă.

Ar vrea să plece brazii... puterile nu-i ţin,
Munţii-s aşa de-aproape, se-mpiedică şi cad
Paznicul de stradă, întunecat i-a prins
I-a scos tîriş din urbe pe vînt şi i-a aprins.

Cei mai zvelţi şi dezgheţaţi din munţi
Pleacă brazii tineri pe ninsoare
Rădăcinile rămase în pămînt
Sîngerînd, îngheaţă sub picioare.

Muntele alb

Peste prăpăstii, mai presus de brazi,
Mai presus de vînturi, învăluit în ceaţă,
Împrejmuit cu drumuri, muntele în alb
Mai stăruie-n lumină cu epoleţi de gheaţă

Cărări şi aripi zilnic încercate
Urcau viteze spre crestele abrupte
Spre seară-nvinse se-ntorceau acasă,
Cu frîiele şi suliţele rupte.

Soborul strîns în taină la temelia lui
Luă o hotărîre din mii de felinare,
Asaltul să pornească prin interior,
Săpînd mai multe turnuri de goluri verticale.

Perforatoare iuţi au şi intrat în piatră
Ţiuie rîurile din mii şi mii de guri,
Brazii sînt călăreţi cu veşti, ce-aleargă
Strigînd, tuşind prin marile păduri.

Ies vagoneţii-n ritmuri ne'ntrerupte,
Numai cu pietre moarte şi sterile.
Zăpezile plesnite în straturi se retrag
La poalele pădurii mîhnite şi umile.

Barajului închipuit aici,
Zăpezile acestea prim lac de-acumulare...
Perforatoarele-ncălzite întinse pe genunchi...
O aripă comună ne şterge de sudoare.

1963

Poate că ar fi bine tu să rămîi aici,
Să plec eu singur mai departe
Drumul îl ştiu de-acuma cît de cît
Şi e-o ruşine noaptea să spun că mi-e urît.

drept. Dacă ar fi pe numărătoare, el nu s-a iscălit în toată viața lui, cît se iscălește Sofica într-o săptămînă. Auzi, să știi tu că rațele nu sînt primite în Franța fără iscălitura ta! E o treabă, și asta! Da' nici cu al lui nu-i e rușine. I-a povestit odată că a sudat niște console la douăzeci și nouă de metri înălțime. Nu prea știe ce-i aia consolă. Adică nu știe de loc, de ce să-i fie rușine? De bănuit, bănuie. Da' nici pe Guiu nu-l întreabă, cu toate că e sigur că nici el nu știe. Prinde el faza înainte de nuntă și-l întreabă pe Mitică, și-atunci se schimbă treaba. A venit odată fata din Craiova, a fost în trecere numai. S-a interesat de cumnată de fata lui Guiu și-a zis că „o să-l consoleze ea pe frate-său". Deci trebuie să fie ceva întăriturl consolele alea de care-i vorbise băiatul, dar nu e încă sigur. La nuntă are de gînd să nu-l ierte, întîmplă-se ce s-o întîmpla. La urma urmei dacă n-o lua Mitică de nevastă, fata nu i s-ar fi făcut bucureșteană. De pomană face el pe îngîmfatul. Se vede că n-a auzit povestea cu buletinul, și să nu-l facă să i-o spună că pe urmă... Îi vine să iasă afară și să măsoare firul ploii. De-ar veni o dată și nunta asta. Să vadă și în bătătura lui, nuntă ca toate nunțile. Acum n-o să se mai contreze popa Tache la cununie. Are poftă să pună lăutarii să-i cînte cîntecul de la nunta lui. Da asta luni, să nu zică lumea că s-a-mbătat de bucurie și nu știe ce face. Și lumea ca lumea, n-ar fi nimic, da ce te faci cu Costică? Cînd o-ncepe ăla să-și aprinză țigara de la brichetă și să se uite cruciș, îi taie pofta de cîntare. Luni, e altă treabă. Dacă face pe nebunu' își ia lăutarii după el și se duce în fundul grădinii. Să vedem îi dă mîna să se ție

— Bună seara tată. Ce faci? stai singur?

— Nu. Stau cu mă-ta. Văz că pe tine nu te prea îndeamnă inima la ai tăi. Mitică zîmbește. Marcea nu-l vede, îl bănuie numai. N-are poftă de țigare, dar își scoate una. Strică un băț, îl strică și pe-al doilea, așa ca să vadă tilharul ăsta, mînca-l-ar tata să-l mănînce, cît e de greu fără brichetă.

— Cînd vii pe la noi...

— Care voi? întreabă Marin cu gîtul întins în altă parte. Care voi?

— Pe la mine și pe la Sofica.

— Aha... Gîndeam că vrei s-o bagi și pe soru-ta. Aia o dată femeie, nu ca tine. Tu semeni cu mă-ta, așa să știi. Fata aia și cu mine sîntem oameni dintr-o bucată. La noi, vorba e vorbă, nu... și lovi cu palma-n prispă.

— O să-ți dăm o brichetă.

— Nici că mai am nevoie. Dacă vrei să știi, și poți să-l încunoștiințezi și pe socru-tău, flacăra de benzină face rău la organism. S-a anunțat la sfatul mediculul. Asta-i. Spune-i și lui să nu moară prost. Eu aprind de la chibrit. E mai medical. Asta pe de o parte; mîine să faci bine și să șezi acasă. Trebuie luat vițelu' ăla. Văz că alde Costică habar n-are că nu mai sînt decît trei zile pînă la nunta fie-si. Băiatul a rîs din nou, și din nou Marcea și-a aprins țigarea de la flacăra chibritului. Poate că să nu mai trăiască el pînă în toamnă cînd s-o face iar „espoziție". Lasă că n-o să se mai roage de unul și de altul. Se duce singur să-și ia.

— Să fii dumneata sănătos de cînd l-am luat. Gîndești că

— Tată, ce-i cu dumneata acasă? Doar nu te-a supărat careva? A tresărit. „Ce vorbă domoală are „nebotezatul" ăsta, mînca-l-ar tata să-l mănînce. S-a oprit la mine să vadă dacă nu m-a necăjit careva".

— Fata aia, soru-ta Ana, ea mă necăjește Mitică. S-apropie timpul de biserică și ea nu vine.

— Vine ea n-ai grije. Timpul de biserică lasă-l să treacă. Noi nu ne cununăm!

O clipă, Marin a rămas înmărmurit, numai o clipă. Apoi tot necazul adunat în el de atîta vreme a năvălit afară ca un trăznet.

— Pă mine să nu mă faci dă rîsul lumii dom'le dă la București. Faci nuntă cu popă, auzi? Cu doi popi o faci. Mă duc cu camionul gospodăriei și îl încarc și p-ăl din Balta Doamnei. În curtea asta io comand cît oi mai trăi. Așa... și trinti cu pumnul în scîndurile mesei de parc-ar fi vrut să rămînă înfipt acolo, ca lama unui cuțit.

— Te necăjești de pomană tată.

— Să taci! se răstește Marcea fără să-și ridice pumnul după scîndurile geluite. N-am nevoie de cuvîntul tău. Ori faci așa cum zic eu, ori de unde nu, stric nunta Mitică. Auzi tu? O stric! Ne făcem de pomină pe întreg pămîntu', da nu-mi pasă. Întîi și-ntîi n-am putut să mă numesc în rîndul oamenilor din pricina ăstuia. Și arătă cu privirea peste gard, spre casa lui Oneie. De rău' lui n-am putut. Și-acum cînd am forță să-ți fac nuntă cu toții popii din raion nu mai vrei tu?... Își șterse

tor, de parc-ar fi vrut să-i atragă atenția că nu trebuie să mai aștepte. Acum nu mai trecea decît un accelerat după miezul nopții. Degeaba a trimes Marin Marcea căruța la gară să-i aducă fata de la tren. Căruța s-a întors goală. Așa a avut el norocul să nu se poată mîndri cu judecătoarea lui. „Mînca-o-ar tata de nebotezată, nu mai vine!" își continuă el fuga gîndului. Acceleratul de unu patruzeci nu oprește la ei în gară. Simte un necaz mare pe trenurile astea care trec fără să oprească. Poate cu el ar fi venit. N-o fi avut legătură la vreme, da cu el, fără îndoială că ar fi venit. I se năzări să lovească din nou cu pumnul în masă, dar se opri. Nu se cădea. Era și prost așezat; în fruntea mesei între ginere și nun; adică și nuni. Într-o parte îl avea pe meșter, în cealaltă pe Ion Prainea președintele. Îl vedeau și ei că se amărăște, dar n-aveau ce-i face. A încercat să-și descrețească fruntea, și n-a putut. Îi venea să se mai repeadă o dată pînă-n drum. Poate, cine știe, n-o fi văzut-o Ilie... Ridică primul pahar și-l închină în sănătatea tinerilor, pentru belșugul casei lor. Gheorghe Barză atîta aștepta. Cîntecul vioristului trecu pe deasupra mesei ca o chemare la bucurie:

„Și-am zis verde bob de rouă,
Și-am să-mi iau șaretă nouă..."

Ei, dac-ar fi oprit și-n gara lor acceleratul de unu patruzeci...

Încetul cu încetul, cutele după fruntea lui au dispărut. Una singură a mai rămas împărțindu-i palma frunții drept în două. Era trecut de miezul nopții. Poate că trecuse și accelerat. El nu-l auzise. Se pregăteau mesenii să dea darul. Abia pe urmă începea petrecerea în lege. Petrecerea și jocul. Și el jucase. Jucase o dată cu mireasa, o dată cu soacra-mică. Urma acum s-o ia la joc pe nună. Da pe care s-o ia întîi? Pe-a lui Ion președintele sau pe-a meșterului? Grea dezlegare.

Din vreme în vreme, ducea paharul la gură și se gîndea la Ana. Dar Ana n-a venit. A așteptat-o toată noaptea. Și-a ținut privirile ațintite spre porțile mari, răspunzînd rar la întrebările lui Guiu, cu care se trezise vecin fără să știe cînd. Îi căuta fetei dezlegare dar nu găsea. Din timp în timp, își ștergea cîte o lacrimă pe furiș, mîrîndu-se că-i vine să plîngă. Barză cînta cu urechea lipită de vioară undeva la mijlocul mesei:

„De cînd s-a făcut pămîntu', luna, soarele și vîntu',
Atunci s-a făcut iubitu' Didă dragă.
Băieții de la Asanaga, nu-ți mai bate calu geaba
Că mama n-o dă pă dada..."

Cîntecul acesta a fost și cîntecul nunții lui, într-o curte pustie, cu un suflet pustiu. „Ți-aduci aminte mă cuscre Costică?..." Guiu nu i-a răspuns. Îl întrebase numai cu ochii. E, acuma da; să vadă lumea nuntă: nuntă făcută de el, Marin Marcea, conducător de căruță în brigada lui Nae Verdețu. De i-ar veni și fata... Și din nou își aduse aminte de acceleratul de unu patruzeci care nu oprea la ei.

— Of, mamă! Zi, mă Gheorghe; zi, mă, pînă ți-o răgușî vioara...

Pentru o clipă a uitat-o. Nunta era în toi și mînia lui Oneie dădea ocol ulucilor. Cuta, care împărțea fruntea socrului mare pe din două, a dispărut și ea. Nu-și mai dorește decît un singur lucru: să se vadă și c-un ginere. Mitică ar veni la nunta soră-si, n-ar face ca ea. Atunci o să aibă băiat și noră, fată și genere. Să vedem ce-o să mai zică Guiu. Îi ia piuitul. O clipă, cutele i-au apărut din nou pe frunte. Nunta fetei o s-o facă la băiat acasă și el, Marin Marcea, conducător de căruță în brigada lui Nae Verdețu, n-o să mai fie socru mare. A zîmbit. Da, dar el a fost o dată. Costică Guiu cu două fete... Din ce parte a lumii o să fie bărbatul Anei? Nu-i poartă de grije. Știe ea să și-l aleagă, că doar d-aia-i judecătoare... Numai de nu s-ar ține cuscrul contra și să vrea nuntă cu popă. Dar îl lămurește el cu binișorul că știe cum; a învățat de la Mitică. Clatină capul. Multe gînduri îi mai vin în minte. Nu-l slăbeau nici măcar la nunta băiatului. Oamenii începuseră să strige darul. Trecuse de unu, se apropia jumătatea mesei. Marcea auzi strigarea lui Gheorghe Barză:

— Nune mare și masă frumoasă! De la Ilie Cușmete...

— Să trăiască!

— De la Nicu Popas... Și Marin asculta, umblînd cu gîndul și prin gospodăria lui Cușmete, și prin a lui Nicu Popas, a lui Niculae Sotir, Stan Piață... Îi venea greu să treacă așa, după o uliță pe alta, și să intre în fiecare curte după felul cum erau așezați oamenii la masă. Îl muncea un gînd. Să vorbească cu Ion, președintele să-i dea mașina și să-i ducă pe toți la nunta Anei. Nu de alta, dar să nu creadă socrul mare că n-are și el oamenii lui...

— Ei, mă, Ana tatii, mă. Să nu vii tu la nunta lui frate-tu...?

Apoi s-a luat la ceartă în gînd cu Guiu. „Rău îmi pare că nu te-am luat cu mine Costică astă iarnă la Craiova, s-o auzi cum vorbește la tribunal de-o ascultă toată lumea. Să fi auzit cu urechea ta și să nu zici mîine poimîine că mă laud. Da lasă, vine ea vremea..."

— Nune mare și masă frumoasă! se auzi din nou glasul lăutarului tăindu-i gîndul. De la Petre Predică. Urmă o clipă de tăcere.

— Lasă să dea că are de unde, i se lipi de urechi un glas de femeie. Numai el cu fomeia are 380 de zile, băsca copiii. „Pachița lui Tănase Argaliu. Așa e ea rea de gură".

Curînd s-a terminat strigarea darului și lumea s-a ridicat la joc bătătorind pămîntul curții neted ca lipeala unei odăi. Marcea a rămas singur la masă. Cînd s-a trezit din gînduri, lui Guiu îi cînta Onea pe prispă, la colțul dinspre drum. Din răsăritul satului, soarele i-a dat bună-dimineața, așa cum da el de obicei tuturor munților pămîntului. I s-a făcut și lui poftă de lăutari. L-a luat pe Gheorghe și-a plecat spre fundul grădinii. Barză i-a înțeles suferința.

„De cînd s-a făcut pămîntu..."

Marcea i-a mulțumit cu ochii.

— Nu mi-a venit fata, Gheorghe, ce știi tu.

— Știu bre nea Marine. Și a turnat vin în paharele aduse anume de la masă.

„...luna, soarele și vîntu'..."

Într-o vreme i s-a părut forfotă în curtea din față. Îi povestea lăutarului despre judecătoare, tot ce-ar fi vrut să-i spună cuscrului. Jucau femeile rachiul. Ce-o fi făcînd Costică printre atîtea femei...?

— Mă, Marine; Marinee... N-a vrut să răspundă. Se uita la vioara pe care cel căruia îi povestise o culcase în iarbă cu arcușul alături.

— A venit fie-ta, măă... Și-a frecat urechile cu palma. Oare n-a auzit bine? Mă, tu n-auzi? A venit Ana, fie-ta...

— A venit tovarășa, nea Marine.

— Am auzit mă, și ce vrei? Gîndul îi alergase de mult în întîmpinarea Anei îmbrățișînd-o în parte, dar de sculat din iarbă, n-a vrut să se scoale. Astăzi? Astăzi să vină. Dă ce-a mai venit? Știe ea mînca-o-ar tata s-o mănînce, că io am așteptat-o toată noaptea? Apoi se resti din nou: Ce să mai cauți azi, Gheorghe, că nunta s-a isprăvit, și Guiu și-a rîs de mine în gînd cum a vrut. Am simțit io.

S-a trezit cu fata în brațe.

— Mă puseși pe jar, mă fata tatii, mă. Alde Costică te-a văzut venind? Mai zi-l bă Gheorghe o dată p-ăla de-mi place mie. Azi mai fac o nuntă. Fata a hohotit și i-a strecurat ceva în buzunar. Credeam că nu mai vii, îi spuse judecătoarei mîngîind-o cu privirea. Fata înălță din umeri fără să-l răspundă. I se umeziră ochii. Își îndesă mîinile în buzunare și se întoarse cu fața spre cîmp. În cel dinspre Ana întîlni un obiect ciudat. Semăna cu o tabacheră orășenească. O desfăcu. Își luă o țigară și închizînd-o la loc, din marginea ei țîșni o flacără mică, o flacără ca la bricheta cuscrului, da parcă mai frumoasă. Porni grăbit spre capul prispei unde-i cîntau lăutarii lui Guiu.

— Ia cuscre, servește o țigare și-așteaptă să ți-o aprind, poate-i fi rămas fără combustibil.

A doua zi, marți după nuntă, și-a cumpărat șase pachete de țigări ca să servească pe toată lumea. Păcat că-i plecase fata. Numai cu Costică Guiu a stricat vreo patru pachete. Da' nu-i nimic. Să se învețe o dată minte și să nu se mai laude cu bricheta lui...

La vreo două săptămîni după aceea, a dat într-o zi cu pasul. Acum jumătatea satului cade drept în poarta lui. Și-a făcut casă nouă Gligore Nucaru în marginea dinspre gară... Treaba asta i-a venit în minte în ziua în care vîntul i-a stricat numele lui Oneie. I-a smuls cîteva litere din steguleț. A rămas numai „NIHIL...DE". Poate că într-o dimineață o să rămînă agățat un singur cuvînt: „NIHIL...,"

De sus în jos

Altul o să vină după mine-aici,
Cu-n alt tren și dintr-o altă gară
Va dormi poate-n același așternut
Și-o servi portarul cu-o țigară.

Noaptea de pe același singur pod
Va înnegri cu umbra apele-nghețe
Sprijinit de-același răsărit
Va lăuda lumina din cetate.

Culorile doar le va-nțelege altfel,
Mai pătimaș și mai pe fiecare:
Negrul într-adevăr întunecat,
Roșul mai limpede și mare.

Și unghiul va fi altul din care va pricepe
Pe care vînt coboară ploile din munți
Și ce aduc la vale în desagă
Spinările călușilor mărunți.

Eu las această pînză aici, neterminată,
Paleta și penelul și un dor.
Eu să fiu cel reîntors aici peste o vreme
De sus în jos, din viitor.

Plec la gară

Melodii de dragoste, muzică de dans,
Fetele șantierului —, toate
Băieții-nvîrt întunecați
Viscolul în rochii decolțate.

Panglici multicolore încheiate-n lumini,
Dans în munți într-o sală de mese.
A început să ningă. Prin geamul aburit
Toate fetele se mută în mirese.

Plec la gară, singur prin zăpadă,
Muntele nu-mi iartă hainele subțiri.
Mă-nvelesc cu somnul celor din baracă
Și-mi sărută urma ultimele știri.

Rîul ascuns

Umblu pe un deal îmbrăcat de iarnă
Spun bună seara puținilor cunoscuți,
E-o grabă-n vorbe și-o scînteie-n gesturi,
Nimeni nu știe practic rîul pe unde ar veni.

Se-aude el acolo, dedesupt,
Dacă-ți lipești urechea de pieptul unui brad
E-un străveziu ritmat de lire agitate
Și-un dor nebun al lui de-a năvăli sub stele.

Eu pot atîta doar să povestesc
Virtejul lui ce noaptea ne frămîntă
Și să lansez îndemn unelitelor și ploii.
El trebuie văzut și cunoscut — descoperit.
Lumina lui ne chinuie,
Drumuri sînt multe, ocolind, și reci
Spre-adîncul orb al rîului ascuns.

Astăzi în zori

Astăzi în zori am împlinit două zeci și doi de ani,
E limpede că nu s-a întîmplat nimic deosebit.
Pămîntul doar s-a trezit puțin mai de dimineață,
L-am văzut cu mîinile-n buzunare fluierînd prin ceață.

Stelele au apus oleacă mai tîrziu,
Poate și pentru că n-am dormit acasă
Acolo mama toată noaptea a făcut foc,
Lampa toată noaptea m-a așteptat somnoroasă.

Cîinele Azor, toată noaptea, a scîncit la geam,
Ca-ntotdeauna cînd e foarte frig
Și cînd înghață urmele către fîntînă;
De-atîta vise sîngerînd sub lună.

Aici sînt pe-un șantier cu niște oameni care
Mă iubesc ca pe un lup de mare,
Măsor distanța dintre ei și nori
Cu versuri, izbutite uneori.

Toți

Toți vor să plece de Anul nou acasă,
Voi rămîne singur cu cei mai tînăr în baraca de șantier
Oglinda noastră comună se va uita la mine mirată
Cu ochii ei căprui de fată.

Trebuia să rămînă unul din mulți,
Să țină focul treaz neîntrerupt.
Și dacă ne întreabă de toți cineva mai mare
Să-i răspund eu anume, pentru fiecare.

Îmi voi cumpăra și eu un vin
Mă voi împrieteni cu fata de la telefoane
Chiar în clipa asta o voi striga afară
Să-i spun că ninge și-i aproape seară.

Toți vor să plece de Anul nou acasă
Coboară munții cu geamantane delirante în gară
Astăzi îi trimitem pe cei mai în vîrstă și mai de departe,
Ei trebuie să treacă dincolo de ultima noapte.

NUVELĂ de CONSTANTIN GEORGESCU

și-acolo după el? Apăi dacă-i p-așa, numai să-ncerce. Nu ține cont nici de brichetă, și nici de cuscre. O să-l ia de turul pantalonilor și-o să-i dea vînt peste gard în șanțul bisericii.

Ploaia își continuă cîntecul pe acoperișul de tablă al casei lui Oneie. O aude de la el din odaie. După ce-o scăpa și de grija asta, își începe casă nouă. O rîde lumea de el, n-o rîde, nu-i pasă. Da' și-o înveleșe cu tablă și-i face steguleț ca la Oneie. Și-n rama steguletului, o să scrie: „COLECTIVIST!" „Cît să fie ceasul?" Îl acoperă mînia. „Mai dă-l dracului de ceas. Gîndurile nu se măsoară cu ceasul!" O singură ambiție are. Cum, necum, la nunta feciorului să aibă brichetă. Alde Costică Guiu ar fi în stare să umble după el cu flacăre de benzină și n-ar suferi. Și mai are una. Da', p-asta n-o spune. Nici măcar nu vrea să se gîndească la ea...

★

Zilele au trecut repede, că asta-i misiunea lor; să treacă. Să vină fără necazuri și să treacă pline de voie bună. Poate de aceea le-a dat în minte oamenilor să-și măsoare munca în asemenea zile. Mitică Marcea, „sudorul superior", a venit acasă în concediu într-o astfel de zi, plină de crini înfloriți și de vișine coapte. A venit mai de grabă decît îl așteptase Marin. A făcut el cum a făcut, și nu i-a adus brichetă cum îi promisese. Așa e omul nefumător, uită. Numai că, „păginul" n-a uitat să-i aducă fetei lui Guiu rochie de se vede prin ea. Ce-a mai inventat și lumea asta de la oraș e lucru mare!... Marin Marcea era să se îmbolnăvească de necaz. Nu de alta, dar iar o să-i pună Costică flacăra sub mustață.

Cum a venit, au și început pregătirile de nuntă. Iar s-a mîniat Marin. Adică el stă aci nas în nas cu fata lui Guiu, și nu știe ce-a pus la cale mîndrețea lui de la București. „Avansată formă"... gîndește el. „Auzi, zice că din concediul ăsta, vrea s-apuce și zece zile pe Litoral". S-apuce, că doar n-o să-l ție el cu forța. La urma urmei, n-are nici o consolă de sudat. Numai că se știe dumnealui, „nebotezatul", că o nuntă nu se face așa, cît ai bate din palme. Da ce, parcă te poți înțelege cu el? Cum a venit, cum și-a luat fata de mînă și-au băgat formele la sfat. De duminică într-una, gata nunta. „Iute fire mai are și flăcăul ăsta". Zîmbește. „Seamănă cu mine, mînca-l-ar tata. Ce, parcă io n-am fost tot așa?" E, acuma dacă-i ordin pe de duminică într-o săptămînă, — să-nceapă treaba. Dar greu să pui mîna pe băiat. Toată ziua stă cu Sofica la ferma de păsări. Ce-or fi avînd de spus atîta amar de vreme, numai ei știu. Îi cam rîde-n față Guiu. Zice că să-i mai ducă ceva de mîncare băiatului cînd are drum cu căruța pe-acolo, să nu slăbească de-atîta vorbă. Urît năravi are Costică ăsta. Pînă nu te-o atinge el unde te doare, nu se lasă. Și barem de i-ar fi adus băiatul brichetă, dar n-a fost în stare. Ce se mai înstrunează și-un fecior, e lucru de mirare! Cum o fi, cum n-o fi, el să-i facă nuntă; și nuntă, nu ca a lui. O să-i zică popii să-i citească evanghelia de două ori. O dată, e restanță de la a lui. Lăutari tot el o să tocmească. Știe să-i aleagă.

Stă cu ziarul deschis pe talpa casei și se gîndește. Ar vrea să citească ceva, dar nu poate. S-a întunecat de mult. Ce iute trece vremea. Cînd s-a așezat el pe prispă, soarele era încă sus. Ar putea să se ridice și să aprindă lumina. Dar e mai bine așa. Din drum nu-l vede nimeni. Începe să tușească. Asta-i obiceiul lui cînd e cuprins de mai multe gînduri o dată. Tușește. Nevasta îl aude, și peste un timp, îl strigă la masă. Pentru ea, ăsta e semnalul. Iacă, mai sînt patru zile pînă duminecă, și cu băiatul n-a vorbit nimic. S-a zbătut la colectiv, s-a certat cu președintele să-i dea camionul să plimbe nunta prin sat. Și i l-a dat că altfel nu scăpa de gura lui. Ce, asta e nuntă s-o plimbi pe jos?... Mă rog, el să se ducă după lăutari, el după vin, el după viței, toate să le facă numai el?... Da mă rog, cuscru ce are? E mai înalt c-un grad?... De Mitică nici vorbă, vine la miezul nopții, se culcă, și a doua zi o ia de la început. Fericită viață! Aude niște pași. Pașii se apropie și se opresc știutori în dreptul porții. Îl trece un fior. Ce să se fi întîmplat? Doar nu s-or fi certat copiii! Te pomenești că sticlitul ăla de Costică i-a înfruntat băiatul. Apăi să nu facă pe nebunul că el schimbă placa. Din prietenie...

eu umblu numai așa de pomană? Pe Marin îl supără mai mult răspunsul acesta, decît dacă i-ar fi spus că nu vrea să facă nimic. „Care va să zică d-ăștia-mi ești Guiule, bineee... Vrei să faci pe nebunu' și cu nunta, da lasă..." Mama n-a venit încă?

— Dă un-să vie? se resti el.

— Cum de unde? De la Sofica de-acasă. Aha, d-aia n-a răspuns cînd a tușit el. Ascunsă femeie. Bine a zis el cînd a zis că seamănă unul cu altul la fire. Fata nu i-ar fi făcut una ca asta.

— Am tocmit și lăutarii. Mai rămîne vinul, și toate sînt la locul lor. Sofica a zis să-i luăm pe ăi de-ți plac dumitale. S-a sfătuit cu taică-său și-a zis că dacă așa vrei dumneata... „A dracului sămînță de om Guiu ăsta", se ceartă Marcea cu cuscru-său în gînd, pînă nu mi-o face el una, nu se lasă..."

Duminica a venit senină, ca toate duminicile din luna vișinelor coapte. Noaptea a căzut o ploaie scurtă, care avu darul să-i ia somnul. Ziua care trecuse îi adusese prima satisfacție. Guiu ținuse cu tot dinadinsul să facă nunta fetei în bătătura lui. E cam nebun la cap Costică Guiu ăsta. Cine-a mai pomenit nuntă-n curtea miresii! Da' așa e el. Lăutarii au venit o dată cu lumina zilei și i-au cîntat la fereastră cîntecul socrului mare. Deștept Gheorghe Barză ăsta. Ce n-ar fi dat Costică să-i cînte și lui la fereastră. Da' dacă-i socru mic... Acum stau amîndoi la masa mare așezată în mijlocul ogrăzii, proaspăt măturată și se cinstesc la un loc cu flăcăii. Din cînd în cînd își aruncă ochii peste gardul lui Oneie Sfîntu și-l vede făcîndu-și de lucru prin curte și iscodindu-l printre uluci. Îi pare rău că n-a tocmit două perechi de lăutari. Să se fi dus cu doisprezece lăutari o dată la biserică să vadă alde „NIHIL SINE..." ce nuntă-i face el lui Mitică.

După o vreme, ginerele ia lăutarii și pleacă la mireasă. Așa e obiceiul. Băiatul nu prea grăbește cununia. Îi pare bine. Poate pînă la prînz vine și fata. Două telegrame i-a trimis. Adică să nu le fi primit? Nu e cu putință. Știe el cum merge poșta. Cu toate astea îi pare rău că n-a chemat-o cu telefonul. Să-l fi luat pe Guiu la oficiu și să fi cerut Craiova. Să vadă

cu mîna sudoarea frunții și se dărîmă pe-un scaun. Asta nu se poate. Cît oi trăi io, tot copilu' meu rămîi băăă „nebotezatule!"

— Tată...

— Nici un tată. Io asta ți-am zis.

Curtea era goală. Într-un moment de liniște, se auziră lăutarii cîntînd la Ion Prainea, președintele.

— Ce să mai caut eu în biserică dacă pe dumneata nu te-au primit...

— Asta cam așa ar fi. Da' tocma că nu m-au primit pă mine...

— Și nici pe noi n-a vrut să ne boteze. Dac-ar fi soră-mea Ana, te-asigur că și ea ar zice la fel.

— Dacă și ea ar zice..., se înmuie bătrînul ca la auzul unui cuvînt magic; dac-ar zice și ea... Treaba voastră, da' n-o să ne intre nimeni în bătătură cum n-a intrat nici la mine Și-o să-i crească bojocii lui „NIHIL" ăsta.

— Vine lumea tată. N-o să avem loc în curte de cîtă lume o să vină. Numai să vezi dumneata ce petrecere o să fie.

— La urma urmei io necununat, voi nebotezați, niște iretici. Se opri. Avea ca un început de zîmbet în priviri.

Soarele s-a mutat acum pe coama pădurii. O dată cu el, s-a mutat și nunta în curtea socrului mare. De șapte ori a aprins popa luminările în policandrul bisericii, și tot de șapte ori a suflat în ele. Oneie a ascultat de după uluci vorba lui și-a feciorului. Hotărîrea lor l-a lovit ca o măciucă în moalele capului. A măsurat drumul pînă-n poarta bisericii tot de vreo șapte ori.

— Îi vezi părinte?...

— I-am văzut dom'le Oneie. Mă tem să nu se ia satul după ei. Altceva nu mai vorbeau. Își întorceau spatele unul altuia ca doi oameni certați și-și măcinau mirările în gînd. Dacă l-ar fi văzut pe Marcea cărînd toți popii din raion la nunta lui fiu-său cum se lăudase la început în biserica lui, că a lui era biserica, scria și-afară, ar fi întinerit cu zece ani. Continua să se plimbe în umbra gardului înalt dinspre vecin, ca un ciine bolnav, neînvățat cu înălțimea. Rostea cîteva cuvinte, apoi se oprea, ca și cum ar fi rămas dintr-o dată fără glas. Îl înnebunea veselia din curtea socrului-mare. Îi venea să strige, să urle la

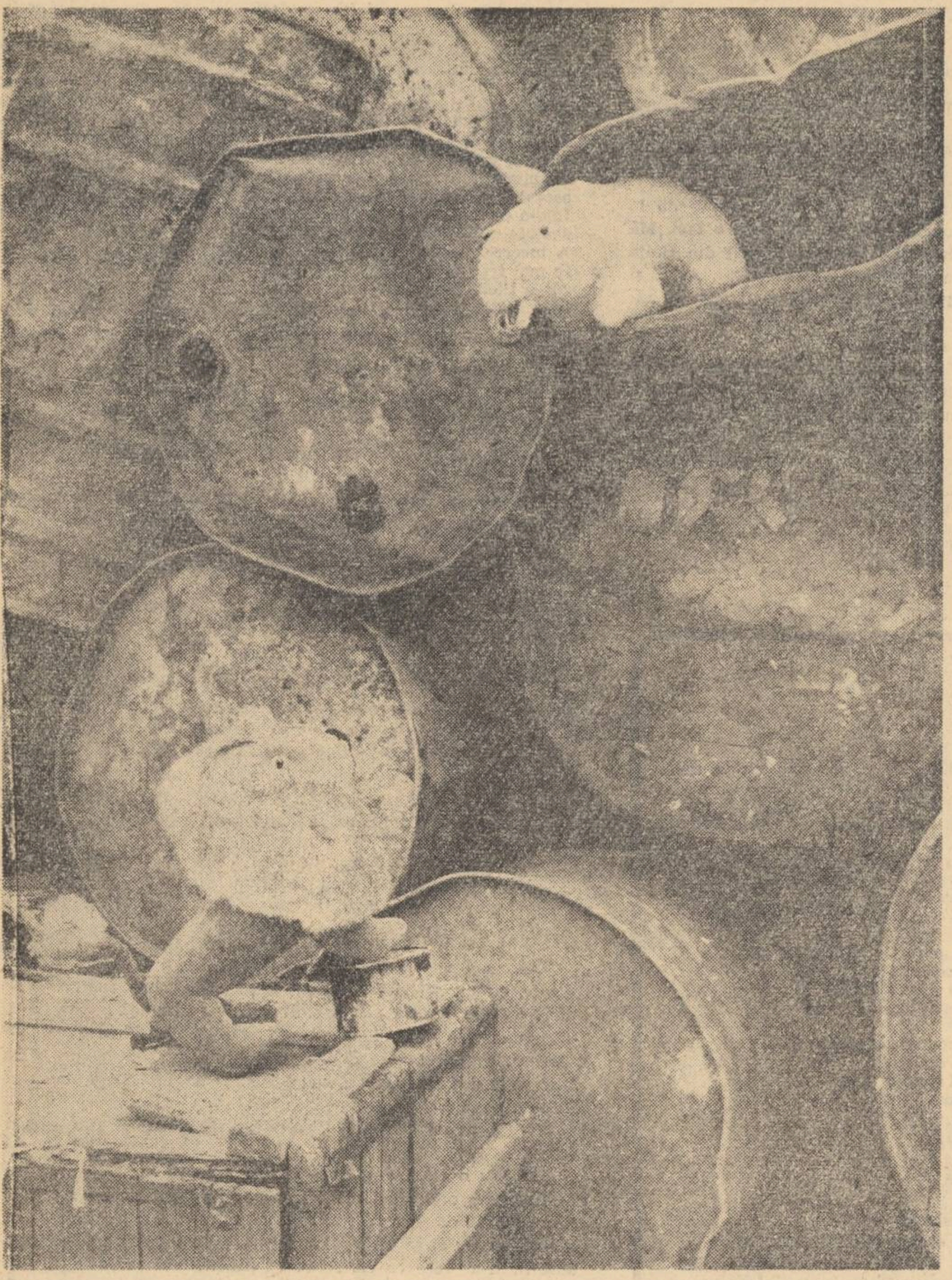
Costică cu cine se-ncuscrește. Fata lui are telefon pe masă. Poate acum și l-o fi mutat la capul patului, că așa era vorba cînd a fost ultima oară pe la ea. De fapt și cu telegramele s-a mîndrit că nu le-a scris el, l-a pus pe Guiu să le scrie. „Tovarășa Ana M. Marcea, Calea Bucureștiului 253, Craiova". Și dedesubt, „tovarășe judecătoare". A rămas singur în curte. Un vînt subțire scîrțîe steagul de deasupra casei lui Oneie. Ce să fie cu fata? El a așteptat-o de-aseară. Dacă ar fi cu putință ar ține nunta pe loc numai să vină ea. Timpul a trecut. Nunta s-a mutat de mult în curtea lui Costică Guiu. Pe el nu l-a băgat nimeni în seamă de parc-ar fi fost un nuntaș de rînd poftit în ultima clipă și nici decum socru mare. Într-o vreme, a auzit lăutarii trecînd pe drum. Îl aduceau pe naș. Ce ceartă a mai avut Marcea și cu povestea asta. Ceartă că cine să fie nașul. Meșterul lui Mitică, nu că el e. Alde Ion Prainea, președintele, nu că pe fată el o cunună. Cum s-or fi împăcat, numai dumnezeu știe. Da de umblat umblă amîndoi cu lăutarii pe drum; și meșterul, și președintele. Dă meșterul ăsta niște chiote, de parc-ar fi la nunta lui fiu-său. De vineri seara a venit. Da' cu Ana ce să fie?... Vremea trece nestingherită. Soarele și-a mutat dogoarea în partea dinspre apus a satului. Noroc că masa e pusă sub vișini. Asta a fost dorința lui. Să petreacă lumea pe bucata aceea de pămînt, pe care a plîns nevastă-sa în noaptea nunții. Lăutarii trec din nou prin dreptul casei. „Se duc să joace apa", gîndește Marcea și gîndul i se schimbă în zîmbet.

ei; de mirare cum de avea loc tot satul în ograda lui Marcea. I se părea că s-a mărit pămîntul. Se mulțumea să bată însă numai cu pumnii în uluci. Lovea cu ură pînă-i amorțeau, apoi se potolea deodată și mișca din buze de parcă și-ar fi vorbit sie însuși despre cu totul alte lucruri. Se înnoptase. Nici Marcea nu-și găsea locul. Umbla și el din nuntă pînă la poartă și-ndărăt, cu gîndul fie la telegramele pe care i le dăduse fetii, fie la telefonul pe care Ana poate că și l-a mutat la capătul patului. Numai că el nu mergea ascuns în umbra gardurilor, ci o ținea drept pe jumătatea curții. De altfel în ograda lui n-a fost umbră în noaptea aceea. Din loc în loc, becuri mari, albastre sau roșii, rîdeau în pomi, amestecîndu-se cu zîmbetul vișinelor coapte. Asta era mîna meșterului. Păcat de frumusețea asta care-l înconjoară, dacă sufletul lui nu e mulțumit. Ieșea din timp în timp în mijlocul drumului, și cu toate că știa că la ora asta nu mai vine nici un tren, se încăpățîna să privească spre capătul satului acolo unde știe că e gara, vreme îndelungată.

— Ce vrei mă omule, n-o fi putut fata să vină și pace bună, încerca femeia să-l facă să uite. Nu te mai frămînta atîta. Bagă lumea de seamă și nu șade frumos.

— De fă, fimeie, ăi fi avînd și tu dreptate. Da chibzuiește și tu. Ana mea să nu poa-să vie cînd o cheamă tată-său...

Masa s-a așezat tîrziu, cînd s-a aprins și luna, bec mare și galben, amestecîndu-și lumina cu a celor din curte. Trecuse de mult și personalul de nouă. Trecuse fluierînd lung, stărui-



JUCĂRII — Fotografia: FLORIN DRAGU

Două seri de poezie la cenaclul „N. Labiș"

Programînd consecutiv două poeme și două cicluri lirice, cenaclul nostru a încercat recent o „secțiune transversală" în șantierul de creație al tinerilor poeți. Judecind după numărul record al participanților, după interesul manifestat de cîțiva valoroși poeți vîrstnici, precum și după tonul deosebit de viu al discuțiilor, se pare că o asemenea inițiativă a fost binevenită și rodnică. De-a lungul celor 5 ore de dezbateri, impresia constantă a fost aceea că acest „atelier de lucru" se află conectat în circuitul străduințelor de a împrospăta și a adînci valorile tinerei poezii contemporane.

Au fost multe explozii de entuziasm în cele două ședințe ! Acum, cînd ecourile aplauzelor s-au mai stins, încercăm nu a ne înscrie în continuare la cuvînt, ci mai degrabă a informa cititorii asupra conținutului celor două seri de poezie.

Prima a fost închinată poemului (două lucrări despre Hidrocentrala „16 Februarie" — Argeș : „Malul nedrept" și „Manole. Manole...", aparținînd lui Ion Gheorghe și respectiv Anei Blandiana). O asemenea „ordine de zi" răspundea unei probleme de actualitate a creației tinerilor poeți. E meritul celor doi autori de a fi tălmăcit cu emoție episoade dintr-un mare act de creație al poporului nostru, în anii socialismului. Realizarea artistică a poemelor, deși umbrită pe alocuri de stîngăcii și opacități, atestă „forța pe care o au poeții din zilele noastre de a vibra profund în fața unor asemenea pagini de măreție".

Numeroasele luări de cuvînt au subliniat autenticitatea substanței de viață, caracterul meditativ al multor pasaje din „Malul nedrept", adeziunea („frenetică, dar și cu posibilități de obiectivare necesară" — Marcel Breslașu) la destinul oamenilor care lucrează și biruie acolo unde e mai greu, străduința autorului de a desprinde festivul de cotidian („dimensionare mitologică a oamenilor epocii noastre" — Gellu Naum), „tehnica poetică specifică lui Ion Gheorghe" (Eugen Barbu). Vorbitorii i-au recomandat autorului renunțarea la unele întortocheri și supralicitări ale metaforei, structurarea și gradarea mai riguroasă a materialului poetic.

În celălalt poem, „Manole, Manole...", factura dramatică rezidă nu atît în conturarea unor tablouri aspre de șantier, cît în permanenta confruntare a eroului liric cu o lume pe care acum o descoperă și ale cărei dimensiuni psihologice caută să le „absoarbă" în ființa sa. Cursiv, unitar în construcție („de la ceva nebulos, de la impresiile unui cărturar care vine pe șantier, pînă la găsirea sensurilor majore ale confruntării cu viața" — Ion Horea), ceea ce scade pe alocuri temperatura acestui poem nu e atît impresia de supraaglomerare metaforică, vizibilă în celălalt — cît facilitatea unor expresii. Sînt însă multe dovezi de foarte bună stăpînire a tehnicii prozodice, de evidențiere prin ea a conținutului emoțional. Privit în ansamblu, „Manole, Manole..." marchează stadiul în care personalitatea Anei Blandiana, tinzînd spre maturizare, se definește deosebit de pregnant (printr-un „act vibrant de adeziune la contemporaneitate" — Marcel Breslașu").

Ședința din 4 martie a.c. a fost consacrată unor poeți mai puțin ...consacrați. Și — prin ei — poeziei lirice. A fost una dintre cele mai animate ședințe, poate și datorită faptului că de astă dată confruntarea unor modalități și temperamente opuse a grupat în jurul lor — pro și contra — forțe polemice îndîrjite.

E drept că Petru Popescu a citit poezii de factură oarecum intelectuală și că celălalt protagonist, Ion Alexandru, s-a remarcat din nou ca poetul plin de prospețime, al unor „trăiri izvorîte dintr-o bogată biografie spirituală". Tentația, vizibilă la unii vorbitori, de a unilateraliza, de a socoti una dintre aceste modalități drept superioară celeilalte, părea că va abate discuția pe un sol nefertil. Dar nu s-a întîmplat așa. În focul discuțiilor, s-au conturat limpede atribute ale fiecăreia dintre cele două modalități, iar punctele de vedere obiective nu au întîrziat să fie exprimate. După cum au observat numeroși vorbitori, poezia nu poate fi împărțită artificial în poezie... orășenească și țărănească. Singura poezie care poate da adevărata măsură a talentului, a mesajului unui poet e acea poezie care se naște dintr-o „sevă organică a vieții".

I-am fi dorit poate, pe cei doi poeți tineri, mai consecvenți pe una din laturile creației lor — anume aceea a legăturii mai directe nu numai cu sensibilitatea contemporanilor, ci mai ales cu eforturile, cu aspirațiile lor. Din acest punct de vedere, „sectorul liric" nu s-a ridicat la „incandescența", la problematica umană a celor două poeme anterioare.

Petru Popescu face parte „din acea familie de poeți care dublează fiorul poetic și mesajul cu un foarte bun meșteșug" (Maria Banuș) și de aici impresia de compuneri, pe care o degajă unele lucrări. „Evoluția din ultimul timp s-a desfășurat oarecum pe orizontală ; se impune mai multă adîncime". (N. Stoian). „Un poet f. tînăr, care nu-și face probleme de existență f. categorice" (Ion Gheorghe). „Cele mai bune versuri sînt cele care se referă la propria lui experiență de viață, experiență care se cere extinsă" (Gr. Hagiu). „Un interesant început de drum, de la care așteptăm mult" (Eugen Barbu).

Marcînd în contextul celei mai tinere poezii una din cele mai revelatoare evoluții, poeziile lui Ion Alexandru au „cucerit" sala prin intensitatea trăirii lirice, prin caracterul lor „autobiografic", prin simplitatea și prospețimea imaginilor. Ele pledează convingător (îndeosebi prin piese ca „Acest monument", „Mînzul", „În munți") pentru ceea ce un vorbitor a numit „imaginea poetului care a trecut nu numai prin bibliotecă, ci, mai ales, prin cuptorul de mii de grade al vieții, al poeziei". Recunoaștem (împreună cu Maria Banuș, Eugen Barbu, Dumitru Radu Popescu, Niculae Stoian, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, A. Păunescu) un univers liric pregnant, reliefat în imagini remarcabile, univers care poate și trebuie să fie încă îmbogățit și cizelat.

Au fost două seri frumoase, de poezie bună.

Pe cînd același lucru pe terenul prozei ?

M. Negulescu

VERSURI ALE ELEVILOR

Visare

Și se făcea că-mi moi în seară genele
Ca într-un rîu. Țineam deschiși sub unde
De nouri albi ochii într-una...
În gene stele se prindeau rotunde,
Sub pleoape parcă răsărise luna.

Doar cîteodată capul, prea arare-l
Făcea un gînd, ca vîntul, să mi-l clatin
Și-n mine se-nălța un val de mare,
Pîn-la genunchi făcîndu-mă de platin.

De la un timp eu mi-am văzut privirea
Acolo unde cunoscutul
Se-nvecinează cu nemărginirea.
Nu, nu sînt stele ! Stele-n eter
Sînt ochii celor ce visînd înaltul
Privesc cu patimă la cer...

Antirăzboinică

Aseară am văzut prima oară
Luna arzînd.
O inimă de foc pe cer, în flăcări
Și cenușă pîn-la glezne pe pămînt.

Valuri de sînge abureau spre stele
Și noaptea se făcu amară.
Cu care bombă ați lovit în lună ?
În grădină
Doi tei îndrăgostiți se sărutară.
Focul se stinge numai cu lumină !

CĂTĂLINA PRANGATI
(Iași)

Autobiografie

Am respirat din dragostea
Dimineților văratice și coapte pe-o parte ;
Voiam să văd lumea, să aud primul cîntec...
Am apropiat depărtările de mine
Și-am rîs... Era dimineață,
Soarele se scălda pînă-n brîu în Argeș —
Nu știam că lumea-i frumoasă
Abia pășisem în viață.

M-am născut într-un zumzet dulce
Ca-ntr-un stup.
Și-ntîi am rîs în loc să plîng ca orișice copil,
O lume blîndă, înțeleasă, fără nume
M-a mîngîiat cu uriașe brațe
Și mă simțeam atît de bine-n lume
Că nu eram de nimenea departe.

Neclintită încredere aveam,
Aveam încredere-n oameni
Încrederea soarelui, solidă
Spre care trepte noi construiam ;
Știam că ei m-or renaște
Cu o mistrie lucitoare-n mînă
Să urc spre turnul primului bloc,
Pe schelele căruia numele meu
Să ardă ca numele unui erou
Pe-a adolescenței columnă.

Poemul fructelor de-agud

Treceam cu tata spre sud,
Prin pădurile ce creșteau măturînd
Cu crengile ceru-alburiu;
Eu aveam un palton fumuriu
Pe care-l luam la tăiat de bușteni,
Palma-nvățase securea
Sub care hăuia pădurea.

Și munții-și netezîră cărarea
Cînd li se-așternu și sarea.

Tata, azi se pierdu ca și ieri
Mai jos, în orașul plin de mineri,
Noaptea-l așteptam să iasă din șut
Și-mi suflam în mîini de urît.
Tata venea cu lampa lui de carbid
Și eram atunci liniștit.
Aducea pe tălpi, în iarnă, din sud
Fructe coapte de-agud...

DUMITRU M. ION
(Curtea de Argeș)

Curaj

Cine mi-a adus iubirea-napoi
Curată, spălată de lacrimi de ploi ?
Iubirea mea cu fîlfîiri ciudate de stol
Cu sufletul plin, cu sufletul gol.
Iubirea mea nesfîrșită ca zarea albastră
Și totuși mică, fragilă ca o fereastră,
Iubirea mea multiplicată în zeci de crengi de pom
Dar totuși, unică, pentru un singur om.

Nu știu cine mi-a adus iubirea-napoi
Curată, spălată de lacrimi de ploi
Dar mi-a adus-o cu soare-n obraji
Și inima-mi cîntă : Curaj ! Curaj !

STOICESCU PASSIONARIA
(Buzău)

Dăruire de toamnă

Pămîntul fusese frămîntat îndelung
De furtunile toamnei
Așa cum dragostea frămîntă două trupuri
Și iubitorii arbori
Rămaseră mult timp în ploaie și vînt
Cu scoarța-ntunecată de durere.

Se limpezeau, azi, aburi de lumină
Pe crengile goale, linse de ceață,
Mureau pe pămînt în tăcere frunzele
Iar păsările se ridicaseră în văzduh
Speriate
De răsuflarea amară și grea a pădurilor ;
Singera lumina pe frunzele ucise de toamnă,
Se răsfrîngea în apele tulburi
De ceruri murdare.

Și trunchii tineri, dornici de iubire.
Vibrau într-o cumplită așteptare
Cu brațele spre ceruri avîntate
Precum, în primăveri, fecioarele
Cer soarelui cu-a trupului vibrare
Dragostea, dragoste, dragoste.

LILIANA VICTOR
(București)

Auschwitz

Stele-n sîrme sfîșiate —
Colivii de noapte, grele,
Mări de brațe ridicate,
Mări rămase numai umbre ;
Plumbul cerului în arbori,
Arbori care gem și strigă ;
Golurile-n chip de oameni,
Goluri care fug și strigă,
Goluri fără cer și soare
Pe pămîntul greu ce geme
Sub cenușa care-l doare.

Auschwitz — plînset de rază.
Goluri care dor și strigă
Ținînd brațul meu de pază !

FLORENTIN POPESCU
(Buzău)

Dunărea mea...

Dulcea mea Dunăre, dulce,
Azi ești mai tulbure
Azi sînt mai limpede —
Eu urc mereu, la vale te duce
Cine mă urcă, cine te duce
Dulcea mea Dunăre, dulce ?

Marea îți este dragostea ta.
A mea-i Pămîntul, floare de stea.
Destinul ni-l poartă, Dunărea mea,
Dragostea, dragostea.

Gravură

Nu știam dacă bucata de tisă
va fi căprioară sau fată...
E tragică o căprioară nemișcată ;
iar fata care tace e ciudată.
După un timp — mîinile mele au vrut-o ! —
purtînd în părul lung răcoare.
în ochi prelungi blîndeți de căprioare
— încît aș fi spus pădurii „sărut-o !"
a apărut Fata ...Tăcea.
Era gravitatea lemnului de tisă în ea.

DOINA ALEXANDRESCU
(Galați)

Cules

Grea,
Mătasea strugurilor caută palmele ;
Cerul s-a strîns în fiece bob
Presărînd brumă de stele.
Nopțile mele
Au trecut luna foșnitoare printre vițe
Multiplicînd-o în mii de boabe,
Împovărînd a belșug ramurile subțiri.
Soarele — nimb deasupra oricărui om —
Trecîndu-și seva din adîncuri
A-nvolburat spre lumină inima pămîntului
Revărsînd-o într-o cascadă vegetală.
Anii sînt mereu mai bogați.
Simt că și anii mei sînt infinit mai mulți.
Cu fiecare cules,
Eu trec de mine însumi,
Și apele vin, sfărîmîndu-mi-se de tîmple,
Fără să iște spumă.

ION MATEI
(Craiova)

EPISTOLE DE PE MALUL MĂRII

Liniile superbe ale litoralului ori distincția multora din versurile acestei culegeri, nu știu care să fi fost întîiul motiv, dar poeții dobrogeni, și Marin Porumbescu, îngrijitorul acestei cărți, în primul rînd, au ținut să-și tipărească „epistolele" lirice în condiții grafice deosebite. Ar fi de dorit ca această apariție să însemne o inaugurare în seria volumelor de versuri editate de casele regionale ale creației populare. Cartea, prefațată de criticul Aurel Martin, nu este cu nimic inferioară unui volum editat în colecția „Luceafărul" și dacă ținem seama că majoritatea semnatarilor ei sînt poeți tineri, putem recunoaște de pe acum formarea, în climatul literar constănțean, a unor condee remarcabile. Judecîndu-i din paginile acestei culegeri, în prezența lor colectivă, nu poți să nu reții varietatea motivelor lirice și a mijloacelor de exprimare, dincolo de inegalități, de improprietăți ori stîngăcii.

Îndrăgostiți de peisajul și de oamenii Dobrogei, autorii acestor „epistole" nu ne oferă toate elementele pentru reconstituirea lumii pe care o cîntă, schițează însă cu degajare sufletească un cadru al cîmpiei dobrogene și al peisajului marin, în care gestul și sentimentele comunicate capătă sensuri noi. Îndrăgostit, văzut de „plopii romantici", Vasile Petre Fati renaște în apropierea ori în voluptatea mării : „Se-auzeau pescărușii în zori / Și marea venea lîngă noi / O ! cuvintele mele stîngace / Îți rotunjeau umerii goi / Ne căutam în întuneric supuși / Și sîngele viscolea durînd ; / De-am fi putut opri clipa albastră / Cu brațele noastre arzînd". Sau : „Un cor de ape cînta / Urcarea lui către zare. / Valuri melodioase-mi rotunjeau / Umerii, ieșiți din mare. / Și mă miram de-atîtea culori, / De umbra mea nefirească, / Tangaj între vîrste ducînd / Smulgerea mea bărbătească". Într-un „dialog intim", Nicolae Motoc tot lîngă mare găsește înțelesurile superioare ale existenței : „Marea ne-nvață să uităm că există-un sfîrșit. / Să uităm că ne-a fost orice gest dinainte gîndit. / Țărmul rămîne de-a pururi al logodnei inel, / Ce-și sticlește nestematele orașelor niciodată la fel. / Rezemați de balustrada din ape a lunii nemișcate, / Nu vedem cît de limpezi, ciudat de limpezi sînt toate...". Același sentiment, al mișcării al visului, al zborului, îl exprimă, în fața mării, Nicoleta Voinescu : „Un zid fluid e marea, ce-și leagănă pe-ntinderi / Molozul greu de alge cu-o vrăjmășie stinsă ; / Ducînd pe brațe cerul, l-aruncă pesto maluri / Și țipă lung, sfîrșită, și se prelinge-nvinsă. // Antene mișcătoare, unind același cîntec / De-aceleași nopți aprinse din lună visătoare, / Catargele-nnegrite, înfășurate-n vînturi, / Dau clipelor putere să cînte și să zboare"... Mariana Filimon tot în fața mării întoarce un moment din copilărie : „Alergînd dincolo de clopoțelul școlii, spre mare, / Mă vedeam de-o seamă cu catargul, mușcînd înălțimi. / Îmi fluturam codițele, visînd steaguri și porumbei / Zvîcnind ninși de lumină / Dinspre umerii mei". Iar Octavian Georgescu regăsește frumusețea dragostei în peisajul miraculos al Mamaiei : „Și iată, vin ca niște mari cascade / Albe și verzi clădirile Mamaiei ! / Tu parcă ieși din apele-nspumate, / O statuă de bronz multiplicată / De sute de ferestre. / Nisipul nu-mi mai pare / Cenușă-n urma mîndrelor poiene ale verii. / În împletiri de melodii te caut, / Simțindu-mă legat ca stîncile de valuri...".

Am desprins numai cîteva din versurile cele mai frumoase, care justifică însuși titlul acestei culegeri. Se prelungesc dincoace de linia mării, în alte poezii, recoltele cîmpiilor Dobrogei, podgoriile în toamnele dobrogene, profilurile zidarilor și constructiilor, motive cinegetice ori pescărești, delta, portul Constanța, se comunică „epistolar" iubiri, năzuințe, neliniști.

În ciuda impresiei foarte bune și a descifrării din paginile ei a unor sensibilități și profiluri distincte, nu poți să treci cu vederea acele amănunte prozodice care la o privire mai severă ar fi putut fi evitate. Iată, de pildă : „E tînăr tîrgul, ca un zurgălău" ; „Și timpul mă durea frumos" ; „Mîngîiam fericit picăturile ploii ; „Ce mă oprește să-ți sărut ideile ?" ; „Lîna lui tăind istorii lungi și deslegînd istorii" ; „A zvîcnit ca navele curajului în sus" ; „Mîna lui / A scris atunci clipita / Ridicării din el însuși / Risipit în el și apoi retopit în el / Și adăugat la sine" ; „Am devenit cu-o înălțime mai înalți" ; „Cocorul din spate și-a întins aripile peste lipsa din față" ; „Au fugit apele rîului, cofele goale au norii" ; „Lauda timpului simți" (de altfel e confuză toată poezia „Noaptea în fabrica de ciment") ; „Îmi place așa de mult să te văd, / Să te simt între pleoape : înaltă, înaltă..." ; „Piatra capătă frăgezime de buză vibrînd"; „Pe lună parcă mîna i se-npumnă" ; „Sevele vîntului parcă nechează cînd trec pe lîngă fiecare tractor, / Nechează de mai multe ori pentru toți caii putere, / Pentru fiecare combină ce vine să pască la izvoarele zilei"... etc.

În afara unor asemenea ciudățenii care vizează firescul și proprietatea limbii, numai cuvinte de laudă pentru această carte de poezii frumoase.

Ion Horea

POȘTA REDACȚIEI

Elvira Dima : Sînt scrise cu sensibilitate, dar deocamdată nu au valoare de generalizare. Amintirile sînt, prin forța lucrurilor, foarte personale, dar trebuie totuși să prezinte interes și pentru cititori. Trimite-ne altceva.

Bogdan Năruja : Schița și nuvela sînt scrise prea „cinematografic" pentru a mai fi nevoie să discutăm pe această temă. Din păcate, schița descrie doar un cadru, iar nuvela se bazează pe o poantă minoră, un simplu joc de cuvinte. Nu era nevoie de o întreagă punere în scenă. Versurile au fie inflexiuni de romanță veche („Ești frumoasă ca o floare, ca un dulce menuet...") fie reminiscențe din pastelurile lui Alecsandri („Departe s-aude a iernii furtună pe dealuri cum sună, / Și viforul vine, se-nvîrte-n vîrtejuri și cade pe prag".).

Sandu Moldovan : Nu prezintă interes de lectură. Sînt consemnări de uz personal.

Cicerone Sbanțu : Interesantă, ca preocupări, povestirea științifico-fantastică „Călătorie în viitor" se oprește la un nivel de mult depășit. Scări și trotuare rulante, roboți etc. nu mai prezintă nici o noutate, mai ales că d-ta nu faci decît să încerci o descriere a unui oraș din mileniul IV. Pentru ca să fie literatură, povestirea ar trebui să se ocupe de oamenii acelei vremi. Finalul are o undă de poezie. Mai scrie, și trimite-ne.

C. Schifirnet : Titlul nu promite nimic bun : „Dureri de ură". Lectura confirmă întru totul promisiunile. Povestirea este, prin schematismul ei, caricaturală. Stilul este de-a dreptul agresiv. Un singur exemplu : „Inginerul o trase deoparte și începu să-i spună despre „chestia de aseară". Fata uită". Crezi că se poate uita o întîmplare, brusc, în urma unei cereri în acest sens ? Procesul este, parcă, ceva mai complicat.

Elena Popovici : Povestirea este cu totul altceva decît intenția arătată în scrisoare. Dar, desigur, acest fapt nu are nici o importanță. Problema este interesantă, personajul principal (copilul) prezentat cu pricepere. Din păcate, tonul general este mult prea demonstrativ sau, cu alte cuvinte, didactic. Totul este rezolvat de la bun început și ceea ce urmează nu adaogă profunzime.

Gavril Buz : Monotonă și cu multe pasaje fals literare. Este foarte riscant să începi o povestire, astăzi, cu asemenea considerații asupra naturii : „Prin toate venele naturii curgea sînge tînăr. După o întrerupere de aproape un an, splendida simfonie a primăverii se reluă îmbogățită cu noi arii care o făceau și mai strălucită." Se mai pot da și alte exemple, efecte ale dorinței de literaturizare. Subiectul este transcris greoi, personajele nu sînt diferențiate, literar vorbind, decît prin faptul că poartă fiecare alt nume. Măcar dacă totul ar fi povestit cu mai multă vioiciune...

Mihai Vlasie : Mai interesantă este scurta povestire „Drumuri", deși ne nemulțumește rezolvarea, sau mai bine spus lipsa oricărei rezolvări, chiar sugerate. Figura tînărului cioban-desenator este, însă, bine conturată. Stilul direct, simplu, cu ușoare întorsături de umor, obligă la mai mult. Așteptăm.

Cristian Dinulescu : Ne-a plăcut concizia. Folosești o limbă nuanțată. (Ar trebui totuși să te ferești de prea multe regionalisme) Încearcă, însă, să scrii despre viața pe care o cunoști, și care îți oferă atîtea teme neexplorate.

Alex. Forje : S-ar putea să fie demnă de interesul cititorilor, dar din fragmentul trimis, povestirea „Contra-infinit" nu apare de fel cu claritate. „Am construit o traiectorie care trebuie să întîlnească undeva, foarte departe, și puțin probabil, un punct" spune eroul povestirii (sau al fragmentului). Mai întîi, în Cosmos nu se va trimite niciodată o expediție cu un obiectiv atît de hazardat. Apoi, chiar dacă se va trimite, trebuie să afle și cititorii despre ce este vorba. Probabil că fragmentul nu a fost bine ales. Dacă povestirea este scrisă în întregime, te rugăm să ne-o trimiți.

I. Dumbravă : Personajele sînt prea violent în alb și negru. Acțiunea este schematică. Efortul de literaturizare dă naștere pe alocuri unor vulgarități : „Îi încolăci ca o caracatiță trupul, trupul cu scaun cu tot și o sărută cum se pricepu mai bine. Altceva nu a mai putut face. Mama Lidiei intră în casă și-i încurcă socotelile. Îi veni să dea cu dînsa de pereți". Tensiunea trece, în modul acesta, în parodie.

Victor George Dumitrescu : Scrise cu îndemînare, păcătuiesc prin o doză de gratuitate. Procesele psihologice sînt bine urmărite, dar oare este deajuns atît ? Cadrul istorico-social este extrem de vag, aproape inexistent. Așteptăm altceva.

I. Suciu : Relatări fără mijloace literare.

Gelu S. : Subiectul : o fată refuză să se mărite cu altcineva decît cu tînărul pe care îl iubește, și care îi împărtășește iubirea. În cele din urmă, neînțeleasă de părinți, fuge cu el. Un subiect vechi și nou, în funcție de caracterele respective, de condițiile concrete, de arta povestitorului etc. D-ta redai însă numai schema, care nu mai poate impresiona, din punct de vedere literar. Cele 20 de pagini sînt acoperite cu situații banale. Iar banalitatea nu poate pune în evidență dramatismul spre care năzuia povestirea.

Theodor Caraiman : Nu este decît o relatare, în fraze convenționale, cu oarecari aspecte de reportaj.

Emil Ciocan : Faptul, așa cum este povestit de d-ta, pare prea mărunt și n-ar putea figura decît ca un episod oarecare într-o povestire. Repetăm, așa cum este povestit de d-ta, acum. Poate că, adîncind trăsăturile personajelor, s-ar putea obține mai mult.

Tistuleasa Florea : De fapt, cele mai multe sînt note pentru viitoare reportaje : „Centrala termică de la C.I.L. Pitești. Presiunea aburului în cazane era de 15 atmosfere. Acul manometrului continua să urce" etc. Sau : „Turbobaza Basco, regiunea Argeș. Aici se repară și încearcă turbinele de foraje. Turbine care sapă pămîntul la adîncime de mii de metri. Întreprinderile de foraj din regiunea Argeș, folosind forajul cu turbina față de cel cu masă rotativă au forat în anul 1963 peste 10 000 metri liniari peste prevederile planului" etc. Sau : „Nu se semnalează pierderi pe la îmbinări. Pierderile de fluit pe la NIPLU (lagărăul inferior) nu depășesc 25% din total" etc. Sînt, fără îndoială, date prețioase, care pot fi folosite într-un reportaj, în așa fel încît să intereseze o masă cît mai mare de cititori. Deocamdată sînt, însă, date neprelucrate. Prin imaginea de ansamblu a reportajului, trebuie să li se dea valoare emoțională.

I. Nanolescu-Max : Poate că ar interesa o publicație de pedagogie. Nu sînt, în nici un caz, literatură.

Mihu Dragomir

MAI TRIMITEȚI : Petrescu Alexandru Lambru — Boldești ; N. Lupașcu — Corbii Mari ; Cojocaru Aurelia — Bacău ; Cicero Leon — Lehliu ; Ion Negescu — București ; Popescu D. Gheorghe — Urlați ; Radu Ulmeanu — Cluj ; Al. Florin Țene — Baia Mare ; Ion Ghiur Pauleana — Baia Mare ; Florin Milorad — București ; Opreanu Sabin — Mehadia ; Ileana Hodrea — Cluj ; Constantin Răditoiu — Constanța ; Ion Codreanu — Baia Sprie ; Sanda Mirescu — București ; Rădășanu Dumitru — Sinaia ; N. Boghian — Cîmpulung Moldovenesc ; Rodica Leu — București ; Radu Rîureanu — Reghin ; Nicolae C. Marin, Nicolae Rogobete — Turnu Severin ; Dumitrescu Ion, Cristea Petre — Ploiești ; Mureșan Valentin — Baia Mare ; Florian Dincă — Satu Mare ; D. J. Cluj ; Dan R. Ion — Ploiești ; Palaga Marian — Țigănești ; Ion Durac — Tîrgoviște ; Radu Nicolae Dan — Craiova ; Radu Vronău — Cîmpulung Moldovenesc ; Popa Silviu — Eforie Sud ; Popescu I. Iulian — Reșița ; Ion Mărgineanu — Sebiș ; Popescu Toma — Iași ; Vasile Bălan — București ; Teodorescu Alina — București ; Virgil Strehăianu — București ; Bojan Mariana — Cluj ; Loni Flores — București ; Stela Ciurea — Ploiești ; Simion Rodica Michaela — București ; Cerbu Liliana — Cîmpulung Moldovenesc.

DEOCAMDATĂ NU : Fedorciuc Octavian — Lipova ; Goangă Smaranda — Craiova ; Const. Sava — Ploiești ; Popescu Mircea — Craiova ; Horia Călin — Vulcan ; Păcuraru Mihai — București ; Ion Vasile Nistor — București ; Nicolae Ioniță — Însurăței ; Marcu Angela — București ; Mocanu Gheorghe — Caracal ; Gruescu Tony Severin — Mofleni ; Fleflea Octavian — Beiuș ; Gh. Blejeanu — Poboru ; Armeanu Valeriu — Turnu Severin ; Acar Mia — Turda ; N. Corsaru — Constanța ; Dumitru Pietraru — Iași ; Rizea Gheorghe — București.

SE ADUCE LA CUNOȘTINȚA COLABORATORILOR NOȘTRI CĂ LUCRĂRILE DE PROZĂ, TRIMISE REDACȚIEI, NU TREBUIE SĂ DEPĂȘEASCĂ 30 DE PAGINI DACTILOGRAFIATE. MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ

ÎN MIEZ DE NOAPTE

Ziua a fost senină, soarele mai îmbunat, bătînd pieziș dintr-o zare albastră, cu căldură sporită. Oamenii din Sfetești s-au bucurat, ca treziți dintr-un somn lung, iar copiii au rotunjit bulgări și s-au lovit peste spinări și peste capete, pe unde-au nimerit, umplînd ulița de larmă, de freamăt. A fost un semn de primăvară, o speranță mingîietoare, plăcută, dar numai atît, un semn, pentru că înserarea a adus din nou frigul, învăluind satul în valuri nevăzute și reci.

La începutul lui martie, timpul e tare sucit, îmbietor sau coltos. În miez de noapte, cînd totul se liniștește, în ulită se mai aude pîrîitul slab al crustei de zăpadă, vaierul acela nefiresc, abia perceptibil, subpămîntean. (Asculți și-ți răsună în urechi trosnetul crengilor goleșe, al acoperișurilor de șindrilă, al gardurilor îngreunate de promoroacă, de gheață). Altfel e o tăcere deplină, vicleană și mincinoasă, o nemișcare ce-l înfioară pe Milică Ursaru, care trece cu pas domol spre casă, încercînd locul, de parcă i-ar fi străin, necunoscut.

Omul înaintează cu grijă pe cărăruia săpată în nea, ca o nălucă uriașă, ce se bălăbăne între garduri și buza șanțului. Sub bocancii lui cu tinte, zăpada scîrțîie, geme. Își ridică privirea și cată fără noimă în adîncul înălțimilor. Sus, în boltă, stelele clipesc vii și el, oprit locului, le cercetează de parcă ar vrea să le numere. Tușește scurt și pornește mai departe. Îi trece doar un gînd fugar prin minte, o amintire din copilărie, cînd a fost tot pe-o noapte ca asta cu bunul în pădure, la furat lemne. Sclipirea rece a stelelor îl minunase atunci, și luna i se păruse mai altfel decît vara, de-un argintiu curat, mineral, lucitor. Își pierde echilibrul, dă într-o groapă, se răstoarnă în omătul care troznește, se ridică anevoie și-i trage o sudalmă cu icoane și sfeștanii.

S-a îmbătat crîncen, de foc și de inimă albastră. În bodegă s-a certat cu Ilarion, vînzătorul, care voia să închidă prăvălia și nu putea din pricina lui. Mai ceruse o sticlă de rachiu și niște țigări, dar Ilarion n-a vrut să i le dea și el îl apucase de guler mai-mai să-l ridice în tavan și să-l bușească de podele. Băiatul, înfricoșat, se zbătuse cu disperare, i se desprinsese din mîini și fugise afară, dispărînd pe după biserică. Milică Ursaru, întărîtat, pornise în urmărirea lui, se răsturnase de cîteva ori prin nămeți, mormăise amenințări și dăduse ocol lăcașului sfînt. Cînd s-a întors la prăvălie a găsit-o cu obloanele trase, cu lacătul pus.

— Ti-oi arăta eu și ție, Ilarioane! a mormăit Milică Ursaru gîfîind. M-ai lăsat tu fără țuică și țigări, dar te-oi lăsa și eu fără de-o mînă!

Spumega în marginea drumului, cu pumnul ridicat. Îi era de gîlceavă. S-a mai învîrtit un timp în loc, furios și amețit, apoi, pătruns de ger, a apucat-o spre casă, purtîndu-și cu sine nemulțumirea, ciuda.

Milică Ursaru e ostenit de drum, că nu-i lucru ușor să umbli o oră întreagă pe alunecuș, moleșit de alcool. La jumătatea uliței se reazămă de un plop, să mai răsufle. Ar vrea să fumeze, dar își amintește iar că Ilarion l-a lăsat fără țigări și-i pare rău că hotomanul l-a tras pe sfoară, făcîndu-l să iasă din prăvălie, ca pe-o vulpe din vizuină. Se uită în jur, adulmecînd o ieșire, își dă seama că se află tocmai în poarta lui frate-său cel mic, Andrei, și sîngele i se urcă tot în țeastă.

— Ptiu! scuipă Milică, înciudat. Frate! Păi ce, ăsta-i frate!? Te vede cu juvățul de gît și în loc să ți-l slăbească, trage de sfoară, să-l strîngă mai tare! Asta n-am să i-o iert niciodată, că-i băiat deștept și-ar fi putut să pună mai pe ocolite problema, să mă slăbească din încurcătură! Ehei, să fi avut colea un avocat, să-l fi plătit ca pe timpuri, cum te-ar mai fi scos el basma curată. Din negru, te făcea alb, din drac, dumnezeu! Andrei ăsta a uitat și de neam. Despre toate a spus, numai pe Cornița a lăsat-o în pace. S-o fi judecat și pe ea, că era acolo, de față, că el știe bine de unde mi se trage mie necazul. Să-i fi dat și ei o lecție, că merită afurisita, că de cincisprezece ani îmi tot mănîncă ficații, de nu mai sînt om în rîndul oamenilor. Că n-am rupt pisica de la început, îi altă poveste! Niciodată nu-i prea tîrziu să pui mîna pe vătrai, dar pe el nu vreau să-l mai văd în ochi, să-l recunosc de frate...

Se smucește din loc grăbit, de parcă s-ar îndepărta de-un foc ce se apropie cu repeziciune. Altădată n-ar fi pregetat să bată la ușa lui Andrei, să-i ceară un pachet de tutun. Acum, însă, nici nu se uită la ograda fratelui cel mic, la ferestrele în care ard lumini, semn că în casa aceea albă și țuguiată nu se doarme încă.

Merge și ciuda îi ricîie inima, ca o ghiară. Andrei nu-i iese din minte. Îl urmărește cu privirea lui aspră, cu vorba lui mustrătoare, în care n-are loc mila. Încă de dimineață venise la el, în tindă.

— Oamenii-or să te judece, nene! îi spusese Andrei cu seriozitate. Nici eu n-o să-ți trec cu vederea lipsurile. Fă bine și te gîndește, analizează-te și fii drept în fața lor. Îmi ești fratele cel mai mare, omul de la care ar fi trebuit să primesc sprijin, învățătură. Dumneata m-ai înșelat, nene, ai înșelat satul. Greșelile trebuiesc plătite, că altfel rana, necurățată, coace din nou. Să nu crezi că-i de glumit!

El ascultase cu capul în pămînt, tăcînd mîlc. Îi era oarecare rușine de Andrei, și vorbele lui aspre îi dăduseră puțin de gîndit, dar crezuse că fratele venise numai așa, să-l sperie puțin, ca să nu se zică pe urmă că a aranjat totul. Socotise chiar că acolo, în ședință, frate-su o să-l și mustre de ochii lumii, ca să aibă loc de întoarcere după aceea și să-l scoată din țesătura în care el și Cornița se încurcaseră. Andrei, de la masa prezidiului, îi lăsase pe toți să vorbească, îndemnîndu-i chiar să dezvăluie adevărul curat. Oamenii prinseseră parcă aripi, îl acuzaseră pe el, Milică Ursaru, în fel și chip, îl făcuseră individualist și lipsit de conștiință, de-i crăpaseră obrajii de rușine. Se uitase atunci la Andrei, ca la o nădejde. Fratele cel mic, trist și neclintit, privea într-un gol de sală cu ochi reci. „Desigur, o fi el secretar de partid, gîndise Milică, da' cu puhoiul tot nu se poate pune! Îi lasă mai întîi pe ceilalți să se dezlănțuie și pe urmă o s-o-ntoarcă!" După ce-i ceruse să-și facă autocritica, lucru pe care el îl refuzase cu încăpățînare, Andrei luase cuvîntul și se dovedise mai aspru decît ceilalți.

— Trebuie să recunoști, nene! Măcar acum, în fața oamenilor să fii cinstit, să recunoști! Ai fost pîrtinitor, înșelător cu unii, ce mai! Socrului i-ai trecut zile muncă fără să fi venit la arie! Cumnații ți i-ai repartizat numai la munci ușoare! Ți-ai adunat ca o cloșcă neamurile în jurul dumitale, i-ai încărcat cu procente, în timp ce pe ceilalți i-ai mințit, lăsîndu-i la vatră! Cînd ți s-au plîns colectiviștii de nedreptate, dumneata i-ai repezit, nu i-ai ascultat! Nici de conducerea gospodăriei, n-ai vrut să asculți! Eram de față cînd Consiliul ți-a atras atenția asupra faptelor dumitale și cînd ți-ai luat angajamentul. Ne-ai înșelat, nene. Nu familia de sînge, pe care ai oplosit-o, ci familia colectivistă, satul. Cînd ne-am unit pămînturile, în fața lui am devenit toți egali, frați și prieteni. Dumneata ai călcat această lege. Te-ai făcut de rîs, nene! Te-am știut întotdeauna om drept, cinstit. Propun adunării generale să aleagă un nou brigadier!

Cu capul între umeri, Milică Ursaru stătea rușinat ca un copil la judecata părintească, înghițea în sec. Fratele cel mic îl învinuise de necinste, acolo, în fața satului, iar cuvîntul acesta aspru îl năucise. Oare furase el ceva, băgase mîna în buzunar străin? E drept că de gura Corniței își ocrotise socrul, cumnații, blagoslovindu-i cu ceva venituri în plus, dar asta nu însemna că a tras vreun folos personal. Și-apoi pentru Cornița a făcut-o! Da, pentru ea, că-i afurisită muiere! I s-a vîrît în suflet ca un diavol, l-a cicălit, l-a răsucit, i-a dat tîrcoale din zori în seară și nu s-a lăsat pînă ce nu l-a făcut să muște din mărul cel păcătos.

Gîndul la nevastă îl face să scrîșnească. Cum l-a mai îmbrobodit cu „deșteptăciunea" ei! Cînd l-au numit brigadier de cîmp, au început să curgă neamurile, ca la bilci. Socrul, soacra și cumnații i-au bătătorit ograda de n-a mai rămas firicel de iarbă în curte. Ce-i drept și el începea să se simtă bine, că doar era cineva, făcea parte din fruntașii satului, om ales, cu un cuvînt în toate cele. Iar sentimentul acesta ticălos, de mărire și atotputernicie, tot nevasta l-a hrănit în el pînă la urmă. Parc-o vede pe Cornița, zglobie și drăgăstoasă, foindu-se și vînturîndu-și fustele de colo-colo, mai mîndră ca niciodată de bărbatul ei. O aude ca prin vis ciripind, gureșă ca o vrăbiuță, punînd pahare pe masă și aducînd o sticlă de rachiu din celar, să-și trateze oaspeții. Cînd neamurile-i intrau în casă, ea nu-și mai găsea locul, îi întreba pe toți de sănătate, iar la vreo cerere ridea mîndră și spunea:

„Lasă, o să te ajutăm noi, tătică!"

„Te scăpăm noi de nevoi, surioară!"

„A, în privința muncii!? Păi n-o să te punem noi la greu, frățioare!"

„S-a făcut, cu Milică vorbesc eu și el o să mă asculte! Sîntem doar un sînge! Dacă-i pe-a noastră, pe-a noastră să fie! Hai noroc și belșug, să dea dumnezeu!"

Milică Ursaru își simte creierii ca sub chisăliță și-i vine să urle. I se pare că plutește pe-un nor alb, așa cum l-a văzut plutind pe sfîntul Petru într-o poză, numai că el nu stă locului, ci cade, se rostogolește și-l ia cu amețeală.

În dreptul porții se lovește de-o matahală și, pierdut cum e în gînduri, se sperie și se trage înapoi. La un metru de el, ciudățenia aceea uriașă și cenușie sforăie pe nări, îl împroșcă drept în față cu abur și-și sticlește ochii la el. Altfel pare neclintită, țintuită acolo, lîngă garduri și cam mirată că s-a putut întîlni la ora aceea de miez de noapte cu un om. Se uită la cal, ba dintr-o parte, ba din alta și se pomenește strigînd:

— Dii, boală, dinaintea mea!

Așteaptă zadarnic o mișcare, un gest din partea matahalei. Milică Ursaru își tuflește căciula pe ceafă și se minunează. „Ia te uită, dom-le! A înghețat!" Îi dă ocol, îi atinge coapsa, dar calul îl lovește cu sfîrcul cozii peste față. Milică Ursaru simte o usturime străbătîndu-i obrazul, se apără de coada calului și răcnește iar, cu putere:

— Mîncate-ar lupii de gloabă! Ce cauți în poarta mea? Al cui îi fi, nebunule? Al gospodăriei, că al cui poți fi! Ai scăpat din grajd și umbli aiurea. Ei lasă, te-oi duce lui Andrei chiar acum, să te judece și pe tine, și pe paznic, așa cum meritați.

Dar nu se apropie de cal și nici să-l ducă lui Andrei nu-i arde. Aude o ușă trîntită la casă și parc-o vede pe Cornița furișîndu-se dincolo de ulucă, prin noapte. I se urcă sîngele în țeastă, scrîșnește: „Aha, mă aștepți, diavoliță! își zice. Ți-oi arăta eu și ție, că-i timpul de-acu! Iaca, m-oi urca pe gloaba asta și-oi năvăli peste tine, că mi-i de-ajuns de cînd tot îți rabd! Da, te-oi călca în picioare!"...

Se apropie de cal, îl simte supus și blînd și-i sare în spinare. O clipă plutește prin aer. Animalul face o mișcare neașteptată și el s-a descumpănit. Lunecă de cealaltă parte. Cade în zăpadă și stă o clipă prostit. Capul îi vijîie. Speriat de bufnitură, Amoniac, cîinele de dincolo de gard, dă buzna afară din coteț și latră. Milică Ursaru se ridică și se sprijină de ulucă. Prinde coama calului, vrea să încalece iar, dar picioarele îi tremură, se simte sleit. „Tot te strunesc eu, boală!" zice el printre dinți. Își proptește piciorul în gard, își face vînt. Sub greutatea corpului, gardul pîrîie, se clatină, apoi se prăbușește cu om cu tot. Înspăimîntat, cîinele smucește de lanț, îl scoate din scîndură, cu cîrligul de metal cu tot și dispare schelălăind în noaptea de gheață.

Milică Ursaru a rămas jos, întins pe gardul răsturnat la pămînt. Calul se urnește din loc și pornește agale în lungul uliței, pe cărăruia bătută în zăpadă. Milică îl înjură, dar nu mai are puteri să se ridice. Un somn, amestecat cu un fel de legănare plăcută, îi stăpînește acum simțurile. Aude niște pași repeziți, un glas cunoscut răstit și răscolit de mirare:

— Ptiu, om ești tu? Te-ai îmbătat ca un porc! Te-ai îmbătat de nu te mai țin picioarele, nemernicule!

Cornița stă lîngă el, cu mîinile în șolduri și-l privește de sus, cu răutate. Milică Ursaru o cercetează pe sub gene, furios. Se ridică anevoie, vrea să spună ceva, dar un nod i se pune în gît. Se clatină, și nu știe încotro s-o apuce. Ar da în femeie, că-i este tare ciudă pe ea. O vede însă țeapănă, cu privirea scăpărînd, și parcă-i piere curajul, puterea, elanul.

Ștefan Gheorghiu

VISUL

Ieri pe la vreo zece ceasuri l-am întîlnit pe Velu. Venea cu tractorul la bază de alimentare. Pe semne terminase ceva de lucru că părea foarte mulțumit de sine și fluiera. Velu fluiera numai cînd e tare vesel și nu fluiera ca oricine, o melodie cunoscută, ci fluiera numai așa, fără să poată spune singur ce-i cu el.

Cînd a coborît de pe tractor, s-a scărpinat întîi în vîrful capului, ținîndu-și șapca de cozoroc între degetul mare și arătător. Apoi, tot după un obicei vechi de-al lui pe care nu l-am înțeles niciodată, a scos o batistă murdară și ea de benzină, de ulei, și și-a șters mîinile privindu-și mulțumit tractorul al cărui motor aburea.

Sub cerul limpede, lumina orbitoare se încovoia devenind, spre pămînt, mai densă. Totul părea, de aceea, mai strălucitor.

Eu pornisem spre sediu, dar m-a făcut să zăbovesc aici mireasma amăruie a sălciilor cu frunzulițe sticloase. Sînt mărișoare și abia deunăzi reușiseră să spargă carapacea întunecată a mugurilor și să-și scoată virfurile ascuțite la lumină...

Velu s-a urcat pe o cisternă, s-a aplecat și a început să lucreze la ceva. I-am privit tractorul prăfuit, de culoarea vișinii răscoapte. Am început să rid de unul singur. Acum vedeam clar că farurile seamănă cu niște ochi ale căror bolboși sînt ieșite din orbite.

Velu îmi este prieten din copilărie. Acum e fericit, fluieră, nici că-i pasă, dar a avut și el necazurile lui. Cînd mi-a povestit atunci, cu opt-nouă ani în urmă, avea lacrimi în ochi și în glas.

Nu l-am înțeles și, cu mintea de acum, mă mir. Mi-a spus Velu atunci că el are o boală: „Am boala mașinilor, mă" — mi-a șoptit într-o zi pe uliță. Stătea pe marginea șanțului, se uita la mine rupînd zmocuri de iarbă pe care le arunca, nervos, peste umăr.

„Și tatii i-am spus, dar nici nu vrea să m-audă. Da' ce, parcă eu is de vină? O am, mă Păvăluc, și gata. N-am ce face. Și apoi nici nu vreau să fac nimic pentru că nu e ceva rău. Îmi place să le-aud huruind, să le miros, să le simt căldura. Îmi și vorbesc... Da, Păvăluc. Să nu crezi că vorbesc în lături:

Îmi vorbesc într-o limbă pe care n-o înțelege oricine. Din inimă-mi vorbesc, Păvăluc. Ce, tu crezi că tractorul de la arie n-are și el inima lui? Păi i-am văzut-o că-l destăcuse mecanicu-ntr-o zi că nu-ș' ce-avea de tușea. I-am văzut atunci toate mărunțaiele. Să mă crezi, Păvăluc, că nu-ți mint: Le-am pipăit cu degetele mele. Am stat acolo pînă tîrziu. M-am uitat și i-am ajutat mecanicului, că-mi dădea voie. Da' seara m-am ștrădit acasă.

Tata era minios și mi-a spus să merg să cinez și să dorm unde-am lucrat. Și m-am dus iar la arie, da' mecanicu' plecase. M-am învîrtit o vreme pe lîngă stoguri să-mi cat un culcuș, dar acolo era un întuneric și-o liniște de speriat. Am ieșit... Luna era numai cît o halcă de pepene dar lumina și nu-mi era teamă.

Dinspre baroză venea miros de benzină și de pleavă. Am zărit tractorul. Aș fi mers să-l mîngîi dar acolo, în preajma lui, stăteau — lipcă doi paznici la tăilas. M-am așezat pe iarbă rezemat de stog. Nu puteam să adorm: simțeam, mă, că cineva se uită la mine. Împrejur nu era suflet de om în afară de paznicii aceia. Cînd mă uit înspre tractor îi văd ochii sclipind țintă la mine. Da' erau mai strălucitori de cum îi știam și mai mici. Totdeauna mi s-au părut boldiți, ieșiți din găoacea lor. Cînd eram mai mic, credeam că oamenilor li se umflă ochii dacă poartă greutăți mari.

Li se umflă și le ies din cap... Și iapa vecinului, Sarga, a orbit din cauza trasului. Întotdeauna m-am gîndit că dacă aș face eu tractoare le-aș face ochii mult mai frumoși.

Toți oamenii buni au ochi calzi. De ce, adică, o mașinărie cum e tractorul să aibă ochii reci de broască? Acum îi avea așa cum m-am gîndit eu că i-aș face. Luna bătea drept în ei, luminîndu-i și încălzindu-i. Parcă se uitau la mine. Nu mă slăbeau. Se uitau lung. Mi s-a părut o dată că tractoru' se mișcă, mă cheamă. Stăteam îngrămădit lîngă stog și-l priveam. Se odihnea și parcă s-a fost tras înăuntru, se făcuse mai mic. Și nesuferiții de paznici stăteau tot acolo și flecăreau. Nici nu-l băgau în seamă și ei, săracu', muncise toată ziua. Într-un tîrziu m-am dus acasă; mă temeam de-ntunericu' dintre stoguri și de liniștea aceea unde și plesnitul unei păstăi de mazăre mă speria. Ai noștri nu m-au bătut, dar n-au vorbit cu mine. M-am culcat. Am visat multe în noaptea aceea.

Se părea că mașinăria neagră de pe arie, tractoru', se transformase într-un om mare și puternic cu pieptul și picioarele de oțel, care mă purta de mînă peste dealurile și văile noastre. Alergam împreună și rideam. Rideam, rideam... Abia mă țineam de el... Îmi amorțiseră picioarele... Ne opream în vîrful cîte unui deal și-mi arăta, de acolo, hotarul întins, greu de bucate: grîu, orz, porumb; și era mîndru omul acela și atît de vesel și avea ochii rotunzi, larg deschiși, prietenoși. Mă lăsa să-l privesc. Și se făcea uneori că lîngă noi erau niște paznici, dar erau atît de mici, că noi puteam păși peste ei. Și prietenul meu nu-i băga în seamă. Numai cu mine vorbea și rîdea...

Cînd m-am trezit, tractoru' torcea. M-am uitat pe fereastră. La arie erau, ca-ntotdeauna, oameni mulți, rideau și lăceau gălăgie.

Ce să fac, Păvăluc, am boala asta și mama zice că nu-s bun de tractorist că-s slăbănog. Da' ce știe ea?"

Velu și-a alimentat tractorul și s-a apucat să-l șteargă de praf. Fluiera, dar nu fluiera ca alții, o melodie cunoscută, ci fluiera așa, numai de dragul fluieratului. Era vesel. Cînd a trecut în fața tractorului să-i șteargă farurile m-a observat. Am început să rîd.

— Ce faci cu el, Velu?

— I-am dat, mă Păvăluc, să mănînce și acum îi șterg ochii ăștia zgîiți, răspunse el și rîse tare, mulțumit.

Ion Ilie Mileșan

Desene de CONSTANTIN BACIU

DIMINEAȚĂ SENINĂ

În dimineața aceea m-am trezit pe neașteptate, pentru prima dată uimit de liniștea ciudată din jur, și cîteva clipe am rămas nemișcat, cu răsuflarea reținută.

Prin fereastra din dreapta zăream cei patru brazi singuratici, niște brazi pitici, rămași în picioare prin nu știu ce minune, la destulă depărtare de marginea pădurii. Dincoace de ei, aproape de gardul din fața casei, creștea fagul acela bătrîn cu trunchiul gros. Stînd nemișcat, cu privirile îndreptate spre fag, mă gîndeam la copil. Nici nu se născuse, dar eu mi-l și închipuiam. Mă gîndeam tot timpul la el și parcă îl vedeam cum se rostogolește prin cameră, alergînd de la fereastră la ușă. Apoi, îmi imaginam că mă așteaptă în poarta casei, să mă întorc de la fabrică, iar mai tîrziu, peste cîțiva ani, mă vedeam ținîndu-l de mînă pe drum, în prima lui zi de școală.

M-am sculat din pat și am deschis fereastra, trăgînd în piept, cu nesaț, aerul proaspăt care năvălea în cameră. Dinspre munți bătea o pală de vînt umed, cu miros de toamnă. Plutea o liniște imensă, de neimaginat aproape. Crengile copacilor se clătinau încetișor, atinse de mîngîierea vîntului. Peste două săptămîni, verdele fagilor avea să se transforme în galben ruginiu, iar mai tîrziu, după căderea frunzelor, vor începe ploile toamnei, lungi și monotone. Numai brazii aveau să rămînă semeți și neschimbați, indiferenți la trecerea anotimpurilor.

Treptat-treptat, se lumina de ziuă. Pe șoseaua din vale treceau două camioane, cu farurile încă aprinse. Le urmării cu privirea, pînă se făcură nevăzute la prima cotitură, apoi mă depărtai de fereastră.

Am trecut în camera de-alături, în bucătărie, și am aprins focul, pregătindu-mi cafeaua. Ședeam cu brațele încrucișate în fața sobei, ascultînd șfîrîitul ibricului și troznetul focului, gîndindu-mă la Ioana și la viitorul nostru copil. Înainte de a o duce la maternitate îmi spusese:

— Să te gîndești în fiecare seară la mine și la băiat.

— Băiat sau fată, mi-e indiferent, numai să avem un copil.

Ea sperase întotdeauna că va avea un băiat, dar eu o necăjeam cîteodată, răspunzîndu-i în glumă, că mi-e absolut egal ce va fi, băiat sau fată. De fapt, în sinea mea, doream să fiu tatăl unui băiat. Îmi adusei aminte de noaptea aceea de primăvară, cînd mă trezise Ioana strigîndu-mă încetișor, din patul de alături. Am sărit din pat și am aprins lumina neliniștit. Ședea întinsă pe spate, dezvelită, cu mîinile pe pîntece. Fața i se transfigurase și în ochi îi lucea un foc intens. A șoptit sfioasă: „A mișcat!" În clipa aceea un sentiment nou, neîncercat pînă atunci, pusese stăpînire pe sufletul meu. M-am așezat lîngă ea, pe marginea patului și i-am ridicat bărbia. Printre gene i se strecurau două lacrimi. Și-a lipit buzele fierbinți de urechea mea, spunîndu-mi: „L-am simțit! Am simțit cum mișcă!". Am stat cîtva timp alături de ea, mîngîindu-i părul, apoi am învelit-o cu grijă, am stins lumina și am ieșit afară, așezîndu-mă pe treptele din fața casei. Trecuse puțin de miezul nopții. Cerul era luminos, spuzit de stele, și-n spatele casei foșneau frunzele copacilor. Am rămas pe trepte, gîndindu-mă la Ioana și la primele zile ale căsniciei. Cînd a început să bată vîntul, m-a cuprins dintr-o dată frigul. Am intrat repede în dormitor și aplecîndu-mă deasupra patului unde dormea ea, am sărutat-o încetișor. Apoi m-am întins pe pat, cu mîinile sub cap, și am adormit îndată.

Acum ședeam în mijlocul camerei cu mîinile în șolduri. Deodată am auzit soneria unei biciclete. Ca de obicei, în fața porții, mă aștepta prietenul meu, Constantin. Eram vecini de mai mulți ani și în fiecare zi mergeam împreună la fabrică, lucram în același schimb. Am deschis fereastra și i-am strigat:

— Așteaptă-mă, sînt gata imediat, îmi iau bicicleta.

Ședea rezemat de ghidon, trăgînd din țigară.

— Ai dormit prea puțin în noaptea asta. Nu fii caraghios, n-o să i se întîmple nimic grav Ioanei...

Pedalam alături de el, cu capul aplecat, cu fălcile strînse. În fața noastră șerpuia șoseaua cenușie, aproape pustie la ora aceea. Cerul se luminase de-a binelea. Liniștea solemnă a dimineții îmi dădea o senzație stranie, parcă făceam pentru prima oară drumul acesta, de acasă pînă la fabrică. Mă gîndeam neîncetat la Ioana. Înainte de a intra în oraș, Constantin întoarse capul spre mine și zise:

— Ei! Lasă, lasă... Nu te mai frămînta atît! Adică, ce să-ți mai spun... și eu am fost la fel înainte de nașterea fetiței. Ai să vezi că n-o să se întîmple nimic rău.

Nu i-am răspuns nici de data aceasta. Pedalam îngîndurat. Pe strada principală, după intrarea în oraș, depășirăm un grup de cunoscuți. Erau din ce în ce mai mulți. Îi salutam ridicînd mîna dreaptă și fluturînd șepcile. Străzile începură să prindă viață. Era agitația obișnuită a fiecărui început de zi.

După ce străbăturăm orașul, în partea stîngă a șoselei se ivi clădirile înalte ale fabricii. Din toate direcțiile, sute de muncitori se îndreptau spre ea. În fața intrărilor domnea forfota obișnuită dintre schimburi. Am coborît de pe biciclete și am mers, aprinzîndu-ne cîte o țigară. În fața porții nr. 2 m-am despărțit de Constantin, urîndu-i spor la lucru. Apoi mi-am dus bicicleta la locul de parcare. Cîteva minute mai tîrziu, îmi scoteam sculele din dulăpiorul de lîngă strung. Înainte de începerea lucrului, am dat o fugă pînă la telefonul cel mai apropiat. De mai multe zile, urcam în fiecare dimineață treptele de fier ce duceau la biroul maiștrilor de schimb. La masa de lîngă intrare, normatoarea linia un tabel. Cînd m-a văzut, a ridicat capul, îndreptîndu-și spinarea. Mi-a zis:

— Știu despre ce-i vorba... A zîmbit netezindu-și bluza pe piept. Dacă telefonează de la maternitate, te anunț imediat.

I-am mulțumit cu o înclinare a capului și m-am întors lîngă strung. În ziua aceea speram să termin comanda de piese începută cu patru zile în urmă. Lucram cu atenție, concentrîndu-mă la fiecare operațiune. Timpul se scurgea cu iuțeală și, mai tîrziu, ridicîndu-mi privirea pe ceasul agățat pe peretele din față, am clătinat capul uimit. Trecuseră aproape trei ore.

Sudoarea îmi șiroia pe față, îmi simțeam gîtul uscat, mă chinuia o sete cumplită. Am oprit strungul și m-am îndreptat către fîntîna arteziană de la capătul secției. În timp ce beam apă, îmi adusei aminte din nou de Ioana. De fapt, mă gîndisem neîncetat la ea, dar acum, imaginea ei mă copleșea din ce în ce mai stăruitor. Mă gîndeam că ar trebui să dau un telefon la maternitate, să întreb cum se simte soția mea.

După ce mi-am potolit setea, m-am simțit mai ușurat, cu mintea mai limpede. Îmi aprinsei o țigară, îndreptîndu-mă spre ieșire. Am rămas cîteva minute în curtea fabricii, șezînd pe o bancă de pe aleia centrală. Tabla de pe acoperișul secției unde lucram sclipea ca argintul, reflectînd razele soarelui. În dreapta se înălța clădirea masivă a turnătoriei. Dinspre ea, răzbătea pînă la mine vuietul continuu al cuptoarelor. După ce am fumat țigara, m-am ridicat de pe bancă grăbit. Am intrat în secție, călcînd agale, dus pe gînduri, dar după cîțiva pași m-am ridicat în vîrful picioarelor, aruncînd o privire printre șirurile de mașini. Am tresărit cu putere, oprindu-mă în loc. Lîngă strungul meu se adunaseră mai mulți tovarăși. În mijlocul lor gesticula normatoarea.

Nici nu știu cînd am ajuns lîngă ei. Normatoarea, cam fisticită, gesticulînd cu amîndouă brațele, îmi spuse:

— Ce faci, tovarășe? Pe unde umbli? Ai un băiat! Înțelegi? Nevasta dumitale se simte bine și a născut un băiat!

Ceilalți s-au înghesuit spre mine, strîngîndu-mi mîna, bătîndu-mă pe umeri. De emoție începusem să mă bîlbîi. Mă uitam la fețele lor vesele și-mi venea să-i string în brațe pe toți, să îmbrățișez întreaga secție, să strig din toate puterile: „Ați auzit? De azi înainte sînt tată!"

Apoi am început să lucrez, beat de fericire. Lucram și mă gîndeam la Ioana și la băiat, la familia mea.

Gh. Buzoianu

Spectacole - Arte

TINERI ARTIȘTI PLASTICI DIN BAIA MARE

Călătorul care coboară din tren în gara Baia Mare și vrea să ajungă în centru se găsește în situația de a trebui să precizeze în care centru, deoarece, de cîțiva ani încoace, orașul are două centre: cel vechi, spre care converg străzile înguste, orientate la întîmplare, și cel nou, impresionant prin întinderea lui, prin bulevardele largi, străjuite de blocuri moderne. În fine, celor două centre amintite li se adaugă un al treilea, la fel de bine cunoscut de localnici: cel artistic. Atrași de farmecul acestei regiuni cu tradiție plastică, mai bine de douăzeci de sculptori, pictori și graficieni tineri s-au grupat în jurul artiștilor mai virstnici, aducîndu-și contribuția la marea frescă a vieții din această regiune.

Dar să pătrundem în cîteva ateliere.

DUMITRU CIOCOTIȘAN. *Talentat fără îndoială, sculptorul D. Ciocotișan trage consecințele unei uceniții prea „docile" și abia la trei ani de la absolvirea Institutului de Arte Plastice din Cluj, se gîndește (poate pentru prima dată cu seriozitate) la un raport fără „intermediar" între el și realitate.*

Cucerit de arta lui Vida Gheza, s-a dedicat exclusiv sculpturii în lemn pe care o realizează prin cioplire directă. Sculptura lui are un caracter școlăresc, amintind îngrijorător de mult de creația maestrului, deși amprenta personală nu lipsește. Desigur această asemănare este accentuată și de natura materialului care impune anumite norme de tehnică. Dincolo de aceste imperative, drumul spre individualitate apare larg deschis și pe această cale. Ultimele lucrări ale lui Ciocotișan confirmă acest lucru și ne conving că este vorba numai de un impas în curs de lichidare. Sensibil la aspectul pitoresc al vieții, el se destăinuiește, în fond, ca un meditativ dotat cu spiritul sintezei și cu acea precizie a selecției care îl obligă să depășească stadiul actual.

Ciocotișan știe că atît de mult discutata „personalitate a materialului" nu este în esență altceva decît un simplu portativ pe care se pot așterne și cîntece vechi și cîntece noi. Ultimele sale lucrări dezvăluie, în afară de fondul liric al artistului, și posibilități plastice bogate și originale. Îndeosebi „Portretul de fată", scos dintr-un trunchi de lemn, marchează punctul de cotitură al activității lui Ciocotișan. El se ridică aici mult deasupra celorlalte lucrări prin tăieturile precise și libere. Acestea delimitează volumul viu în care palpită fiorul autentic al artistului, promițător de mari surprize pentru viitor.

WALTER FREDERIC. *S-a stabilit de curînd în Baia Mare, venind din altă regiune minieră — Petroșani. Grafician de talent, Walter Frederic își realizează fantezia în alb-negrul gravurii în lemn pe care o cultivă cu pasiune. În expoziția regională din acest an, un panou întreg cu lucrări de inspirație diferită ni-l arată ca pe un fin observator al vieții, care știe să redea atmosfera momentului cu multă ingeniozitate. Aceste calități i-au adus aprecieri în cadrul expozițiilor din țară și peste hotare la care a participat. Compozițiile lui pe tema muncii sînt sugestive și antrenante, cele de ordin intim calme, pline de căldură.*

Insuficientă în gravura sa este însă preocuparea de a îmbogăți acest limbaj a cărui tehnică, în limitele ei constante, o stăpînește totuși. Compozițiile, bine sintetizate și noi prin conținut, sînt sărăcite de forma fatal insuficientă. Artistul trebuie să găsească pentru realități noi mijloace noi. Walter Frederic trebuie să se gîndească la acest lucru cu atît mai mult, cu cît el însuși își dă seama de neconcordanța dintre forma și conținutul artei sale. El are și posibilități pentru a realiza acest salt, atestate de lucrările din ultima perioadă.

ALEXANDRU ȘAINELIC. *După absolvirea Institutului de Arte Plastice din Cluj, s-a stabilit în Baia Mare. Evoluția picturii sale poate fi urmărită cu ușurință în atelierul pe ai cărui pereți se înșiruiesc lucrări ce ilustrează toate etapele creșterii sale. Un portret și o compoziție din perioada începutului relevă eforturile neizbutite de a adapta subiectul la tehnică. Mai departe vedem încercarea, nu mai izbutită, de a adapta tehnica la subiect. Etapa aceasta pare a fi cea mai zbuciumată din activitatea sa. Alexandru Șainelic se realizează abia în etapa sub care se prezintă astăzi. Reținem de aici „Dans osenesc". Culoarea, conturul expresiv, lumina și ritmul dovedesc o concepție artistică interesantă. Că autorul a pătruns esența specificului local, se vede și în lucrările mai recente. Compoziția, care reprezintă un grup de tineri oșeni prinși în dans, pare un echivalent plastic al sentimentului de frenezie. Iureșul este contrapunctat pe pînză de un ritm puternic și expresiv.*

Particularitatea picturii lui Șainelic constă în formula foarte personală în care rezolvă problema culorii. Sobră, consistentă, ea este repartizată pe suprafață într-o bogată și stăpînită gamă de nuanțe, supuse unei alternanțe decorative subtile. Prin combinarea unui număr restrîns de culori pure pe care le topește una într-alta eliminînd pata compactă, el obține o vibrație și o strălucire foarte greu de realizat. În fiecare pensulație, în fiecare culoare se simte participarea dozată a celorlalte culori, fără ca ea să fie îmbîcsită. Nici tușele puternice care conturează volumele reliefînd compoziția nu distonează cu efectele cromaticii. Acest procedeu conferă lucrării o armonie strînsă și o unitate ce amintește de vechile covoare populare colorate cu esențe vegetale.

Desenul lui Șainelic este judicios subordonat climatului cromatic și se menține constant la funcția de subliniere a intenției în ansamblu. Totuși, judecînd după tendința de a trece toate lucrările prin același procedeu, fără eforturi de autodepășire, credem că Șainelic este pîndit de pericolul unei închideri în limite prea rigide care i-ar putea frîna evoluția.

Val Ghendea

ION GHEORGHIU: NATURĂ STATICĂ

Scrisoare lui Gopo

Iubite tovarășe Gopo,

am fost acum cîteva zile la Pași spre lună și m-am bucurat văzînd că pasionantul dumitale dialog cu istoria continuă: cu aceeași francheță, cu aceeași dezinvoltură bărbătească și cu aceeași șăgalnică maliție din Scurtă istorie, o bună realizare în domeniul desenelor animate. Și, mai adaog: cu o constantă, specifică, voluptate de-a filma, de-a visa cu ochii aparatului de luat vederi-deschiși. Ai profitat de absența Omulețului dumitale, celebru pe tot globul, care a fost invitat de U.N.E.S.C.O. să țină un curs scurt de istorie a comunicațiilor, și te-ai grăbit să faci acești „pași spre lună" cu oameni în carne și oase. Îmi închipui, de altfel, că ardeai de nerăbdare să-ți redimensionezi simbolurile și metaforele din Scurtă istorie sau din Șapte arte, verificîndu-le la scara făpturii umane.

Reluînd, invers, o situație eminesciană l-ai transformat pe Radu Beligan din Cătălin într-un Luceafăr ad hoc și l-ai făcut să „alunece pe-o rază" spre selenara lui Cătălină, care se arată pînă la urmă la fel de năzuroasă și de intangibilă ca modelul ei terestru, — totul în prezența unui mic și dolofan paj Cupidon. Promenada dumitale în timp și fantezie devine astfel o poveste de dragoste, împletită gentil cu istoricul unor peripeții tehnico-științifice, cu repetatele și îndărătnicele tentative ale omului de-a se avînta în saltul spre stele.

Am apreciat deasemeni preocuparea de-a face odată cu acești Pași spre lună și cîțiva „pași spre cultură", de-a ne sistematiza și spori informația, de-a ne lărgi orizontul. Dar în legătură cu aceasta, îngăduie-mi să-ți propun o mică discuție.

Cred că o sinteză poetică și culturală de felul celei încercate cu Pași spre lună, nu trebuie să se rezume la prezentarea ilustrativă a unor siluete mitice și legendare (Prometeu, Califul din Bagdad, baronul Münchausen sau Hermes — la răscrucea drumurilor între Atena și Marathon nu putea să se afle Mercur!) și a unor ilustre figuri istorice (Galileo, Leonardo — ordinea cronologică a acestora e de fapt inversă prezentării în film — Voltaire, Jules Verne etc.). O asemenea sinteză, cred eu, trebuie să fie în același timp și o sinteză a cunoștințelor noastre despre aceste personaje, o reflectare a nivelului general de cultură, plus acel ceva — esențial și revelator — care este contribuția artistului. Adică exact așa cum ai realizat episodul Leonardo da Vinci în care o doamnă florentină pozează celebrului pictor. (Ce buni actori de film ar putea să devină Eugenia Popovici și, mai ales, Emil Botta).

Dar nu toate episoadele le-ai lucrat la fel. Nu în toate ai fost revelator. Dacă întreg spectacolul ar fi fost imaginat și realizat la „cota Leonardo", ne-am fi găsit în fața unui mare film...

Din pricina unor asemenea inegalități, „piesele de antologie" din Pași spre lună nu au, în ciuda treptelor marmoreene, construite de scenograful Marcel Bogos, o reală progresie. Filmul nu înregistrează cu forța cuvenită (după masivele acumulări, în bună măsură ilustrate de-a lungul acțiunii), saltul calitativ care trebuia să coincidă cu „saltul" în cosmos al astronauților sovietici și americani. Dimpotrivă, secvența lor mi s-a părut cea mai puțin poetică, imaginea rachetelor și cosmonavelor, inclusiv medalioanele lui Gagarin și Glenn, fiind ternă, lipsită de inventivitate: n-ai adăugat nimic la ceea ce știam din jurnalele de actualități sau din filmele documentare, n-ai fost poet, aici. Iată de ce pașii spre lună în loc să ducă mereu în sus, urcă și coboară...

Îți sînt recunoscător pentru că, în această mică enciclopedie a zborului, ai menționat contribuția românească: sîntem într-adevăr un popor de zburători, de icari; exemplul luminos al lui Vlaicu și Vuia palpită încă în conștiința noastră, a contemporanilor. Dar de ce n-ai căutat o soluție artistică mai expresivă pentru a marca acest moment, mai ales că ai avut fericita idee de-a face din Coloana fără sfîrșit a lui Brâncuși un ax al imaginii?

Încă un cuvînt despre lucrul cu actorii, și închei. M-a cuprins și pe mine entuziasmul cu care te apropii de actori, cu care-i... animezi. E aici un model și o lecție dată acelor regizori de teatru, care — nevrînd să-și mărturisească limitele — exclamă comod: „Ferice de Gopo, regizorul de desene animate! Cînd nu-i place un actor, își desenează imediat altul!" Un confrate de la „Gazeta literară" vorbea chiar de o „școală românească de pantomimă". De acord! Totuși, îngăduie-mi să-ți sugerez și soluția contrară: să faci un film vorbit! Însuși Omulețul dumitale dă parcă semne de nerăbdare în privința aceasta; doar a trecut atîta timp de la epocalul eveniment cînd și-a descoperit graiul! Chiar și aici, în Pași spre lună, nu numai o dată, personajele abia se stăpînesc să nu vorbească, ba unele din ele își și dau drumul de cîteva ori (ce-i drept, într-un mîrîit și în icnituri destul de puțin grațioase). Pe de altă parte, credinciosul dumitale colaborator, Dumitru Capoianu, văd că ți-a luat-o înainte, trădîndu-se oarecum: a început să-și „articuleze" limbajul în melodie. Deși poate socotești că, nevorbite, filmele dumitale cîștigă în universalitate, eu îți propune următoarea idee: cu cît vom vorbi mai frumos și mai curat românește, cu cît vom fi mai noi înșine, mai autentici, cu atît vom cîștiga în universalitate. Oricum, încearcă: sînt foarte convins că vei reuși!

În așteptarea următorului dumitale film — vorbit! — permite-mi, dragă tovarășe Gopo, să te asigur de toată stima și admirația etc. etc.

Al dumitale,

Florian Potra

IMPERATIVUL UNITĂȚII

Aplaudăm generozitatea cu care teatrele noastre și-au deschis porțile marilor opere ale dramaturgiei universale. Așa cum Vraca în Richard al III-lea constituie un eveniment în reprezentarea la noi a teatrului shakespearian, tot astfel intrarea lui Eschil pe scena din Schitu Măgureanu o socotim o punte necesară către reluarea capodoperelor antichității. Niciodată nu vom fi subliniat cu suficientă stăruință însemnătatea artistică și educativă a marelui repertoriu clasic — neîntrecută școală de formare și verificare a măiestriei actoricești, veritabilă universitate a artei pentru spectatorul contemporan, model de perfecțiune pentru autorul dramatic de azi. Așadar, toate laudele teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" pentru înscrierea în repertoriu a trilogiei lui Eschil „Orestia", creație care, dacă ar exista un Olimp al literelor, ar merita să-l locuiască. Mă gîndesc chiar că, oprindu-se la „Orestia", cutezanța celor ce au pus-o în scenă a întrecut așteptările; ne aflăm, cred, în fața uneia dintre cele mai pretențioase și mai „dificile" scrieri ale vechilor tragici, care unește într-o arhitectură dramatică desăvîrșită trei drame răscolitoare — a lui Agamemnon, eroul războiului troian învins de o femeie, a Clitemnestrei, soția infidelă și ucigașă, și a lui Oreste, paricidul, instrumentul vindicativ al pedepsei zeilor — toate desfășurîndu-se pe fondul tragic al suferințelor îndurate de poporul din Argos.

Amploarea să-i spunem, epică, finalul luminos al celei de a treia părți — „Eumenidele", implicațiile sociale de mare întindere și profunzime particularizează această operă a lui Eschil în contextul tragediei antice, reclamînd o atenție deosebită pentru proporționarea elementelor acțiunii, pentru unitate și stil și ridicînd obstacole serioase de ordin scenic într-o reprezentare contemporană. Regizorul Vlad Mugur și-a asumat o misiune copleșitoare, iar pionieratul, lipsa de experiență și-au pus vizibil pecetea asupra spectacolului. Ritmul e încă greoi — și asta nu, cum era de crezut, în intervențiile corului, ci în mișcarea personajelor — scenele bine lucrate, cum ar fi aceea a proorocirilor Casandrei sau acelea în care evoluează Erinniile, alternează cu altele total neizbutite, stridente sau obositoare. (Cînd, de pildă, choeforele își rostesc bocetul la mormîntul lui Agamemnon, lovindu-și trupurile de pămînt, bubuiturile rezultate nu trezesc emoția și reculegerea dorite, ci pur și simplu veselie). Dar principalul cusur al spectacolului rămîne lipsa de unitate în interpretare, stilul de joc diferit pînă la opoziție de la un actor la altul. În timp ce Beate Fredanov (Clitemnestra) insistă, nu fără excese evidente, pe tonul declamator-maiestuos (în paranteză fie spus, dicțiunea actriței nu rimează cu partiturile clasice), pe gesturile largi, solemne, Mircea Basta (Agamemnon), care ar fi trebuit să înfățișeze pe scenă măreția *eroului* victorios, e o prezență „de rînd". „un oarecare", iar în fața invitațiilor perfide ale soției arată cumplit de „plouat", de dezorientat, încît ai senzația că a murit înainte de a fi fost ucis. Disparitatea se observă în chiar evoluția unui singur interpret. În partea a doua a trilogiei, Lăzăr Vrabie (Oreste) pare că se încadrează tonalității solemne a rolului (ceea ce nu se potrivește cu datele personale artistice ale actorului), pentru ca apoi să coboare treptat tonul (în replică și mișcare) pînă la a afișa degajarea unui personaj dintr-o dramă modernă (ceea ce se potrivește datelor actorului, dar nu se mai potrivește rolului), dîndu-ți impresia că Oreste a descins din Eschil direct în Arthur Miller. „Orestia" se resimte puternic de greutățile începutului!

Defectul nu aparține întregului spectacol. Ne facem datoria să remarcăm jocul excepțional al Ilenei Predescu (Casandra), prezența sigură a lui George Oancea (Apollo), contribuția calificată a lui Petre Gheorghiu (Corifeul corului din prima parte) și a Eumenidelor, conduse cu pricepere de Ica Matache-Costescu, Corifeea.

STUDIU ȘI CREAȚIE

La început o mărturisire: nu o dată, plecînd de la cîte un spectacol al studenților de la Institutul de artă dramatică, am urat în gînd teatrelor profesioniste —, situate în centrul Capitalei și al atenției publicului, bucurîndu-se de contribuția unor actori și regizori de prestigiu —, să aibă ceva din entuziasmul și dăruirea acestor învățăcei, din tinerețea exuberantă a jocului lor, desfășurat pe o modestă scenă de studiu și verificare, în fața unei săli compuse în mare parte din colegi neastîmpărați, profesori severi, părinți plini de nădejdi și necunoscuți neutri. Aici, în sala „Casandra", am văzut spectacole de neuitat („O scrisoare pierdută", „Centrul înaintaș a murit în zori", „O seară Alecsandri", „Ascensiunea lui Arturo Ui poate fi oprită", „Mutter Courage", „Steaua fără nume") în care, dincolo de **studiu** și **studenți**, trăiau **creația** și **actorii**. Aceasta e, în fond, și măsura calității: a depăși pragul examenului de institut și a intui marele examen al publicului, a-ți topi cunoștințele, învățătura în artă, a deveni din student actor, actor student.

Cu sentimentul că va trebui să urmăresc saltul calității am asistat și la spectacolul „Pescărușul", stăpînit totodată de o îndoială profundă: interpretarea lui Cehov constituie, mai ales pentru actorul debutant, un riscant dans pe sîrmă — ierte-mi-se comparația —, căci, așa cum observa Călinescu, „fără o interpretare inteligentă, inefabilul plictisului dramatizat poate să deruteze pe spectatorul care nu e la nivelul ideilor tratate. **Pescărușul** a suferit la început o cădere". Nu voi nota considerații generale pe marginea spectacolului, pe care îl socot printre cele bune, fără a fi excepțional. Ceea ce mi-a atras cu deosebire atenția este gradul diferit în care tinerii interpreți au rezolvat raportul dintre studiu și creație.

Violeta Popescu, „pescărușul" — obraz angulos, mobil, o nervozitate stăpînită — trăiește aprins iluzia gloriei și a iubirii în primele acte, cu o vibrație care îi domină întreaga ființă și o luminează tragic, căci undeva simbolul pescărușului ucis însoțește, avertisment amar, destinul dureros al unor aspirații frînte sub apăsarea banalității burgheze. Ultimul act — confirmarea crudă a procesului pierdut în fața unei societăți ostile — actrița îl parcurge cu mai puțină siguranță; dar, printre cele cîteva erupții de afectare, întrezărim sensurile profunde ale unei existențe strivite pentru că se dăruise prea curat, prea candid, unei lumi neobișnuite să evalueze și să protejeze puritatea și ingenuitatea. Rolul Ninei Zarecinaia a devenit, în interpretarea talentatei actrițe, o creație. La rangul creației și-a înălțat interpretarea și Solo Grün, care a văzut în Trigorin mai mult decît o mediocritate glorioasă și infatuată, absorbită de tainele succesului. Trigorin pendulează dramatic între acceptarea comodă a condiției precare de nemeritată prețuire și efortul de a-și analiza lucid valoarea. Tînărul interpret afișează cînd o oboseală „nobilă", indiferență, cînd un vag dispreț pentru naivii care îl adoră, dar sugerează necontenit îndoielile acestui scriitor, conștient că e „fals pînă la măduvă". Poate că această ipostază mai profundă a personajului ar fi meritat un spor de atenție din partea actorului, demonstrîndu-se astfel cît de complicată e țesătura sufletească a eroilor lui Cehov. Dacă la acești interpreți, ca și la Petre Gheorghiu (Dorn, personajul care reflectă lucid și cu o bunătate puțin cinică drama celorlalți și în care actorul l-a intuit cumva pe însuși Cehov), la Smaragda Olteanu (Masa, eroina reproducînd pe alt plan năruirea visurilor „pescărușului"), la Mihai Stan (foarte bun în rolul de compoziție Sorin), se observă depășirea fazei de studiu și efortul de a realiza o creație actoricească matură, „independentă", la alți interpreți este vizibilă calitatea inițială, de studenți care spun o lecție învățată. Astfel, Sergiu Cioiu (Treplev), își clădește rolul aproape numai pe date exterioare, personajul fiind sărăcit de mișcarea lăuntrică, atît de bogată în textul cehovian, iar artificiile (frămîntarea nervoasă a mîinilor, mușcarea buzelor etc.) dovedind cel mult însușirea aproximativă a unor elemente de meșteșug, dar nu și a artei interpretative veritabile. Ne-a dezamăgit și jocul inexpresiv al lui R. Mărgineanu (Semion), care ar fi trebuit să interpreteze un erou cenușiu și nu să fie el însuși cenușiu.

Cît de bine ar fi ca toți tinerii actori de pe scena studioului să înțeleagă că sala de spectacole nu reprezintă nici clasa de studiu, nici oglinda de acasă, ci confruntarea decisivă cu publicul, adevărata confruntare cu Arta!

Dumitru Solomon

NUANȚE...

Buna primire făcută de publicul bucureștean noii înscenări a „Gaițelor" de Al. Kirițescu la Teatrul Muncitoresc C.F.R. atestă încă o dată popularitatea comediei, interesul cu care este ea privită de spectatori. Caracterul ascuțit al satirei a îndemnat, pe bună dreptate, pe mulți dintre cei care au scris despre această piesă, să o așeze în familia spirituală a comediilor lui Caragiale. Am îndrăznit să remarcăm că piesa evocă și comediilor lui Alecsandri. Ni se pare că putem vedea în Aneta Duduleanu un fel de Chiriță, de dincolo de Olt.

Impresia aceasta am avut-o urmărind acum 15 ani spectacolul Teatrului Național cu Sonia Cluceru, excepțională în rolul principal. Asistînd la recenta reluare a piesei de către colectivul Teatrului Muncitoresc C.F.R., în care actrița Nelly Nicolau-Ștefănescu are o foarte frumoasă contribuție în noua valorificare a rolului Anetei, am încercat aceeași senzație. Dacă personajele tinere au fost redate potrivit substanței lor, ca roluri de comedie modernă, relativ apropiată zilelor noastre, partitura „titularelor" („gaițelor") a fost acomodată unor intenții de îngroșare. Diapazonul vodevilesc după care și-a potrivit tonurile regizorul Mihai Dimiu în armonizarea trio-ului feminin nu distonează cu factura personajelor în cauză.

Tratarea accentuată, în genul Chiriței, a celor trei „gaițe" este o modalitate personală de transpunere scenică a unor tipuri devenite clasice în literatura noastră dramatică. Din această tratare au decurs unele nuanțe care dau spectacolului savoare, farmecul inedit. Dar tot de aici au decurs și unele treceri dincolo de sarcinile satirei; se folosește o emisie verbală prea stridentă (bine înțeles nu de către toți actorii), se vorbește prea tare, se țipă mai mult, și aceasta fără a fi nevoie, fără a mări în vreun fel eficiența comediei. Repetăm un loc comun: nu tot ce este real este și realist, Mahalagismul din „Gaițele" este real, trivialul și grotescul multor personaje de asemenea; pe scenă însă elementele acestea trebuie să-și capete o înfățișare artistică, să fie ușor estompate, sugerate și nu reproduse. Altminteri se ivește primejdia alunecării în naturalism.

Intențiile regizorale și scenografice (am remarcat acel plafon bine gîndit, care suspendă foarte sugestiv asupra capetelor celor din cuibul „gaițelor") n-au fost servite unitar de întregul colectiv. Sînt vizibile în alcătuirea spectacolului unele inegalități de forțe, unele discrepanțe în stil. Sînt și anumite necazuri tehnice: luminile cad prost, umbrind prea des fețele (deci expresiile) actorilor. Există și discordanțe. Iată un exemplu: în actul al III-lea, la parastasul Margaretei, Lena vine cu un buchețel de flori ce par să fie zambile (flori de april și mai), deși un personaj, Zoia, precizează ziua în care are loc acțiunea în acest act: sf. Alexandru, deci 30 august.

Dacă ne-am permis observații asupra cîtorva probleme de concepție și de detaliu, am făcut-o cu gîndul la eventualitatea șlefuirii asperităților, la eliminarea stridențelor.

VIRTUȚILE ȘI SERVITUȚILE RECONSTITUIRII

În 1943 am văzut un monumental spectacol cu „Maria Stuart" sub cupola vechiului Teatru Național, prefăcut, un an mai tîrziu, în ruină de către fasciști. Unii dintre interpreții de atunci străluceau și astăzi în distribuția piesei. Era un spectacol menit să-ți rămînă mult timp în memorie: avea măreție, simplitate, forță educativă, era cioplit parcă în granit.

Recentul spectacol al Teatrului Național „I. L. Caragiale" duce mai departe cucerirea de atunci, înscriindu-se ca unul din succesele remarcabile ale actualului colectiv artistic. Respectul pentru tradiție, cultul pentru ținuta statuară, pentru atitudinea impunătoare, meșteșugirea glasului, expresia inteligentă, privirea tăioasă se regăsesc așezate pe un piedestal care se vrea cît mai contemporan. Tînărul din zilele noastre vede în „Maria Stuart" un spectacol nou, omul matur un spectacol înnoit. Dar oare înnoirea aceasta este ea dusă pînă la cea mai mare pregnanță?

„Maria Stuart" are anumite calități care o situează printre cele mai valoroase pagini ale autorului și ale genului; sînt calități de construcție, de dăltuire a caracterelor, de intensitate în opunerea ideilor, de replică etc. Printre altele, Schiller a făcut din această piesă o diatribă împotriva minciunii, a ipocriziei și a crimei.

Astfel considerată, drama lui Schiller este profund actuală. Ne îngăduim să observăm că, de s-ar fi încercat în mai mare măsură ca, fără a forța adevărul vieții și perimetrul artei, fără a trăda istoria, să se transmită într-o rezonanță cît mai contemporană fondul ideologic, și astăzi viu, al piesei, s-ar fi ajuns la un spectacol mai nou, mai interesant, mai captivant.

Transpare din spectacol efortul regizorului Miron Niculescu — autorul unor spectacole de mare acuratețe — și al unor interpreți de a întreprinde reconstituirea unei pagini de istorie, la modul cel mai fidel cu putință. Din acest punct de vedere, trebuie să recunoaștem că asistăm la o reconstituire reușită, ale cărei virtuți sînt de necontestat. Sîntem de părere însă că, practicată excesiv, metoda „reconstituirii" a privat spectacolul de unele implicații de actualitate.

Există alci adevărate demonstrații de măiestrie profesională din partea unor actori ca Dina Cocea, Irina Răchițeanu, Nicu Dimitriu, Nicolae Brancomir, Toma Dimitriu, Septimiu Sever și alții. Există momente impresionante (ca înfruntarea dintre cele două regine, sau scena în care Maria își ia rămas bun), caracterizate prin: simplitate, expresivitate, finețe, inteligență, emoție. Dar există, din păcate, și prea multe mîini duse melodramatic la piept, prea mulți pumni strînși cu durere la frunte sau pe tîmple, prea multe brațe azvîrlite patetic în lături.

Ni se pare că spectacolul nu respiră în întregime patosul zilelor noastre, motiv pentru care publicul este doar martorul unei bune lecții de istorie, înfățișate cu artă.

Mihai Florea

PREMIERĂ LA „CIOCÎRLIA"

Mă urmărește și acum acea splendidă strofă prin care creatorul popular își consemnează, își afirmă omenia: Foicică de alun / Cine-a făcut cîntecu / Nu l-a făcut oarecum / Că l-a făcut de om bun...

Cîntat pe-o dulce melodie de doină, versul capătă parcă și mai mult sens, și mai multă adîncime, ferit de orice stridență sau ostentație. Și înclin să cred că nu întîmplător, noul concert de muzică populară românească al ansamblului „Ciocîrlia", l-a cuprins în programul său. Pentrucă cele douăzeci și două de piese anunțate, dublate prin bisări, surprind nu numai prin noutatea lor, ci și prin amprenta generală a unei selecții îngrijite, făcute cu un deosebit gust al efectelor discrete.

„Gîndit" în ansamblul său, concertul dirijat de Victor Predescu capătă astfel nu numai valoarea unei interpretări de calitate a cîntecului popular, ci și unitate prin alegerea acelor piese în care „viersul" are o lumină dulce, se scaldă-n duioșie, își exprimă bucuria mai degrabă prin profunzime decît prin dezlănțuire. Poate, din pricina aceasta, chiar orchestra, care numără zeci de instrumentiști, reușește să aducă melodia la savoarea pe care i-o dă un taraf mic, pentru a evolua apoi, firesc, pînă la registrul larg al unei interpretări simfonice.

Dacă trecem în revistă și calitățile interpreților, putem constata cu bucurie că se conturează din ce în ce mai bine, cu distincție, personalitatea acestui colectiv artistic, lucru destul de rar întîlnit la noi, chiar și în teatrele de proză. Vocile sînt la fel cu cîntecul: discrete, bogate în resurse, modelate cu sensibilitate pe acele efecte de fond ale muzicii populare românești, dîndu-i o interpretare limpede, o curățenie cu adevărat folclorică. Mă gîndesc la numele Angelei Moldovan, al Irinei Loghin, al Aureliei Fătu-Rădulu, al lui Simion Pop, dar și al instrumentiștilor Ilie Udilă, Grigore Vasile, Ion Oprea, Alecu Ilie a căror interpretare capătă valoare tocmai prin faptul că are o notă comună în bunul înțeles al expresiei.

Un cuvînt deosebit trebuie spus despre Benone Sinulescu. Vocea lui, delicata lui apariție, îți amintesc de acele flori de primăvară cu nuanțe pale și parfum puternic. Faptul că a reușit în scurtă vreme să fie atît de îndrăgit de marele public, se datorește desigur și deosebitului sentiment de acuratețe cu care el își alege melodiile și textele, exemplu pe care l-ar putea urma și alți colegi de-ai lui, inclusiv interpreții de muzică ușoară.

Corneliu Leu

REÎNTÎLNIRE CU SEBASTIAN

Piesele celui care a scris „Jocul de-a vacanța" transcriu, în acorduri înfiorate, zbuciumul dureros trăit de oamenii simpli și buni, dornici să-și realizeze visurile pline de candoare și puritate. Între autor și eroii săi se stabilește firesc o comuniune intimă tulburătoare. Scriind partiturile protagoniștilor din comediile sale străbătute de tristețe, Mihail Sebastian se confesa revelator. În anii aceia, privirile lui, însetate de adevăr, nu deslușeau cu limpezime căile care conduc la dobîndirea fericirii autentice. Dar consumînd, cu mîinile reținută, înfrîngerile tragice ale eroilor săi, visători solitari, dramaturgul denunța implicit neomenia lumii burgheze. „Jocul de-a vacanța" (scris în 1936) deschide în opera lui Mihail Sebastian capitolul creației dramatice. Metafora titlului sugerează edificator ideea învăluită subtil în țesătura celor trei acte. Locatarii pensiunii „Weber" încearcă să se desprindă, fie și numai în luna lor de concediu, de ambianța anostă și dezumanizantă în care se sufocă în timpul celorlalte unsprezece luni. „Soluția" salvatoare le-a fost inoculată tuturor de tînărul Ștefan Valeriu, intelectual modest, singuratic, revoltat împotriva mediocrității și convențiilor mic-burgheze. Clipele emoționante ale „jocului de-a fericirea" se vor spulbera însă cu iuțeală și dezmeticirea va fi deprimantă. În universul piesei există un trio masculin care captează atenția: ne referim la Ștefan Valeriu, regizorul „jocului" și la prietenii săi: unul mai în vîrstă, Bogoiu, funcționar corect, dar în imaginația lui căpitan de vapor navigînd pe mările și oceanele lumii, celălalt, mai tînăr, Jeff, licean corigent și îndrăgostit timid. În fond, cele trei personaje întruchipează diverse fațete ale unei singure individualități (să-i spunem „Ștefan Valeriu" la diferite vîrste). Fiecare din cei trei parcurge cîte un act al aceleiași drame: o viață apăsătoare, lipsită de orizont, consumată în banalitate și renunțări. În jurul lor iradiază farmec și căldură Corina, făptura investită cu aura simbolică a idealului de fericire. Așa cum spuneam, „Jocul" evoluează rapid și se încheie brusc, dragostea celor trei pentru Corina va rămîne doar o amintire, tînăra fată se desparte cu durere disimulată de adoratorii ei, ceața iluziilor senine se risipește. Celelalte personaje ale piesei, maiorul în retragere, madame Vintilă, Agnes etc. completează util o galerie tipologică viu diferențiată.

Punînd în scenă „Jocul de-a vacanța", regizorul întîmpină — bineînțeles — dificultăți artistice serioase. Valeriu Moisescu, autorul versiunii scenice de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", le-a rezolvat abil și inteligent.

O echipă de buni interpreți reînvie vibrant prezențele umane care populează pensiunea. Creațiile actoricești s-ar fi îmbogățit dacă accentele critice față de personaje ar fi reieșit mai pregnant. Cu o aparentă simplitate de mijloace, ascunzînd vizibil profunzimea tumultului lăuntric, artistul emerit Marcel Anghelescu compune rolul, nefericitului Bogoiu, „exploratorul" imaginar de ținuturi îndepărtate. O creație revelatorie izbuteste Gina Patrichi, interpreta Corinei. Tînăra actriță descifrează și valorifică minuțios nuanțele existente în text, transmite prospețimea și vioiciunea personajului, știe să dozeze echilibrat accentele voioase și cele încărcate de dramatism. George Oancea (Ștefan Valeriu), talent impetuos, și-a „cenzurat" sever gama jocului său, reliefînd, îndeosebi, sobrietatea, reținerea personajului. Dumitru Furdui conturează dinamic și convingător portretul adolescentului Jeff, certat cu ecuațiile de orice grad.

Au adus frumoase contribuții și actorii Sandu Sticlaru, Evelyne Gruia, Mihai Mereuță, Mimi Enăceanu.

Spectacolul de la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" prilejuiește o emoționantă întîlnire cu un mare autor dramatic.

Mihai Botez

CONFRUNTĂRI

JUDECATA CRITICĂ ŞI LITERATURA SATULUI CONTEMPORAN

Deşi criteriul confruntării operei cu viaţa decide valoarea judecăţii critice, întîlnim recenzii şi cronici în presa literară care sînt încă departe de aplicarea consecventă a acestui criteriu hotărîtor.

Discuţiile purtate (vezi „Moduri de reflectare a realităţii în proză şi criteriile criticii" **G.L.** nr. 29/963, „Critica literară şi confruntarea operei cu viaţa" **Luceafărul** nr. 2/964) au scos în evidenţă tendinţele prozei noastre actuale, au analizat modalităţile preferate de unii scriitori, au depistat, în sfîrşit, particularităţi distincte manifestate în creaţia altora. Concluziile „meselor rotunde" au stăruit, o dată în plus, asupra necesităţii de a se acorda importanţa cuvenită rolului pe care confruntarea cu viaţa îl are în analiza fenomenului literar actual. În lumina dezbaterilor mai sus citate, se pare că inconsecvenţa referirii la realitate apare mai pregnantă în judecarea operelor literare consacrate transformării socialiste a satului. Faptul s-ar putea explica prin adîncimea şi întinderea schimbărilor care se produc în realitate şi, implicit, prin dificultatea cunoaşterii lor imediate şi profunde. Pe bună dreptate preciza articolul „Bogăţia realităţii şi universul scriitorului" („Scînteia" nr. 6055/963) : „Realitatea contemporană deschide un cîmp mult mai vast în faţa creatorului de artă. Sub ochii noştri se desfăşoară un proces de schimbare a conştiinţei de o profunzime şi de o amploare fără precedent".

Realitatea creatorului este (sau trebuie să fie !) şi realitatea criticului. Criteriul judecăţii obiective, avînd la bază cunoaşterea exactă a operei, impune deci — în primul rînd — confruntarea ei cu universul social-uman descris. Tocmai insuficienta cunoaştere a acestui univers „reflectat", face loc în analiza critică unor tipare de judecată care ţin de o cunoaştere exclusiv livrească, aşadar relativă, a vieţii.

În loc să atace frontal o lucrare, o situaţie, un erou literar, s-o raporteze **indeosebi** la realitate pe eroina lui D. R. Popescu din nuvela „Ploaie albă", E. Luca pune în seama Zorinei o serie întreagă de trăsături, moştenite de critic din lectură : „Zorina e o pasionată, ca eroinele sadoveniene care luptă să-şi dobîndească fericirea amoroasă ; are perseverenţa Smarandei, spiritul de adaptabilitate al Marei, inventivitatea Vitoriei Lipan ; e autoritară, dominantă ca Ana Moţ..." **(Contemp.** nr. 16/963). Soluţie ideală ! Mai cu seamă cînd criticul — cu îndelungată activitate în presă — e grăbit pare-se să stabilească performanţe, afirmînd în concluzie că D. R. Popescu „reuşeşte să îmbogăţească o tipologie umană — ce părea epuizată din punct de vedere literar — cu un exemplar inedit". Singurul lucru „inedit" aici este mecanismul logic al criticului. Cum adică ? Dacă este elementar adevărul că literatura reflectă viaţa, iar viaţa e în continuă evoluţie, atunci cum să existe pe lume ceva epuizat din punct de vedere literar ? (Totuşi, unu şi cu unu fac doi !) Deasemeni ţinem să precizăm că respectiva analiză efectuată de E. Luca, atît de bogată în referinţe, a avut drept ţel tocmai... depistarea originalităţii lui D. R. Popescu în ceea ce priveşte tipologiile.

Fireşte, nu e nimic reprobabil în relevarea de către critica literară a temelor, a personajelor realizate de marii scriitori ai satului din trecut. Apelînd la tradiţia literară, îţi lărgeşti unghiurile de judecată, ai un sprijin în plus în obţinerea unui criteriu de apreciere cît mai întemeiat, necesar în stabilirea ierarhiei valorilor, mai cu seamă în domeniul la care ne referim şi în care moştenirea este atît de vastă. Dar de aici şi pînă la hipertrofierea acestui mod de referire, pînă la repetarea obsedantă a întrebării : „Seamănă ori nu X, erou contemporan, cu Ion al lui Rebreanu ?" este o distanţă. Cînd tezaurul literar — lectura în general — devine colac de salvare pentru criticul insuficient legat de viaţă, de realitate, este necesar să afirmăm că, în intuirea veridicităţii faptelor şi personajelor din literatura nouă, criteriul decisiv rămîne confruntarea cu faptele contemporaneităţii, cu eroii satului de astăzi.

Emisia de aprecieri fundamentate pe simpla corespondenţă dintre tipologiile literare, face ca Ov. S. Crohmălniceanu să-i ducă pe oltenii lui D. R. Popescu tocmai în... lumea fermierilor americani, crezînd posibil, că un scriitor de talia lui D. R. Popescu e mai influenţat de ceea ce cunoaşte prin intermediul lecturii, decît de datele reale ale existenţei oltenilor săi : „Interesul lui D. R. Popescu pentru tipuri excentrice este rezultatul unei influenţe literare detectabile destul de uşor : proza americană contemporană, de la Hemingway, la Steinbeck şi Saroyan..." **(G.L.** nr. 9/963 — citat încriminat şi de Matei Călinescu în **V. Rom.** nr. 5/963) (Pe criteriul acesta, paradoxal vorbind, cu cît cultura criticului este mai cuprinzătoare, cu atît mai mare este riscul ca eroii literaturii noastre contemporane să fie raportaţi la tipuri din evul mediu, antichitate, preistorie etc.). Continuînd citatul, aflăm că sugestia artistică dată la particularităţile tipurilor din universul rural de peste ocean D. R. Popescu n-o foloseşte în spirt epigonic, ci pleacă „de la o realitate a noastră, binecunoscută şi definită sigur în ce are propriu". Afirmaţia că D. R. Popescu pleacă de la o realitate a noastră, binecunoscută şi definită sigur în ceea ce are ea propriu, este întemeiată. Ar fi fost însă preferabil ca aparenta contradicţie dintre această afirmaţie şi cea anterioară să fie lămurită prin demonstraţie, şi nu să dea impresia unei simple acoperiri la eventuale obiecţii.

Ne îngăduim să credem că interesează să aflăm cît de original este scriitorul, mai întîi confruntîndu-i opera cu realitatea şi abia apoi raportînd-o sub toate aspectele la o realitate artistică. N-are rost să negăm faptul că e mai dificil să cuprinzi în focarul obiectivului critic fenomene care, deşi au contururi precise într-o operă literară, continuă să se desfăşoare, efervescent, în realitate. Neintuind relaţia complexă dintre universul artistic şi cel real de la care porneşte autorul, este imposibil să sesizezi dinamica faptelor analizate, contradicţiile lor, în ultimă instanţă însăşi esenţa universului respectiv care nu este un univers închis, finit. Semnificaţiile actuale, majore, ale operei literare, pot fi relevate tocmai în funcţie de realităţile epocii socialiste, şi în mai mică măsură în raport cu o operă trecută ; pentru că, oricît de valoroasă ar fi acea operă, ea nu ne poate oferi cheia înţelegerii tuturor zonelor noi, atît de puternic reflectate în epica noastră despre sat.

Iată, de pildă, într-un articol altminteri interesant („Eroi şi mase" de Mihai Gafiţa — **G.L.** nr. 32/963), cum se vorbeşte despre Lae Cordovan : „Eroul utilizează cu obstinaţie formule ca „oameni", „satul", „lumea", căutînd un suport poziţiei sale din ce în ce mai şubrede în raport cu masa satului ; la început el găseşte acest suport, în perioada cît **drama sa parcurge etapele numite de Rebreanu în „Ion" „glasul pămîntului" şi „glasul iubirii" adică atunci cînd Lae luptă pentru partea sa de pămînt care i se cuvine"** (subl. ns). De ce să suprapunem etapele dramatice din existenţa a doi eroi literari, care nu sînt identice şi nici nu pot fi ; de ce să suprapunem setea de pămînt a lui Ion, relativei „sete" de pămînt a lui Lae — care este de fapt o înaintare precaută şi complicată pe drumul vieţii noi ? Şi asta dacă limităm în mod voit paralela la datele strict personale ale eroilor ; pentru că dacă îi raportăm la realitatea social-istorică respectivă, distanţa dintre ei creşte brusc : lui Ion societatea nu-i oferă altă soluţie, în timp ce lui Lae da. Deşi mai toţi comentatorii „Cordovanilor" au sesizat procesul complicat al transformării mentalităţii eroului, dezagregarea familiei determinată de setea de înavuţire, drama individualismului în condiţiile dezvoltării relaţiilor socialiste la sat, tocmai aceste probleme care subliniază inedităţul şi originalitatea problematicei romanului au fost expediate neaşteptat de pripit. În schimb, s-a vorbit mult şi nediferenţiat despre înrudirile literare — eroi, situaţii — cărora comentatorii le-au găsit aşa-zise rădăcini în proza clasică. Se desprinde ca un fel de concluzie faptul că pivotul trilogiei, partea lui cea mai izbutită, este tocmai înfăţişarea „dramei ţărîncii". Precizarea judicioasă că „intrarea satului pe făgaş revoluţionar, a descoperit tragicul anacronism al setei de pămînt" (N. Manolescu — **Contemp.** nr. 36/963) rămîne general valabilă pentru mai toată proza care a dezbătut procesul instaurării relaţiilor socialiste la sat. De îndată însă ce ne oprim la o lucrare anumită, fondul problemei capătă specificul său distinct, şi în cazul lui Lăncrănjan trebuie să abandonăm prejudecata că el a reluat tema setei de pămînt din „Ion" E drept, setea de pămînt s-a perpetuat în cadrul relaţiilor capitaliste pînă în pragul noilor relaţii, şi scriitorul a pornit de la acest adevăr obiectiv ; pe de altă parte, datele particulare ale eroului, întoarcerea de pe front, sentimentul deposedării de pămînt, de „dreptul său" — de unde imposibilitatea împlinirii visului său (searbăd, desigur) de a intra pe făgaşul unei existenţe liniştite dar închise — declanşează drama lui Lae cu implicaţiile ei multiple. Războiul a zdruncinat legătura cu „ţarina", făcîndu-l pe ţăran să înţeleagă mai bine „porţiile pămîntului", în confruntarea cu lumea. Totodată, tocmai această distanţare a dus, în perioada respectivă, la o recrudescenţă a legăturii cu pămîntul, ca o nevoie de stabilitate, de siguranţă a propriului „eu", înţeleasă într-un anume fel, încă nevoluat. (Desigur, chestiunea este infinit mai complexă şi subtilă, şi merită să fie dezbătută aparte). Drama însingurării lui Lae — în care dominantă deci nu este aşa-zisa sete de pămînt — apare în acelaşi timp şi ca o dramă a autoînşelării sale, pentru că eroul nu sesizează răsturnarea valorilor etice, nu înţelege că cinstea, dreptatea sînt relative în condiţiile inegalităţii sociale. Toată perioada hărţuielilor familiale respective constituie un proces extrem de amplu, ce nu poate fi identificat — aşa cum face M. Gafiţa — cu „drama setei de pămînt" în accepţiunea cunoscută de noi de la Rebreanu. Ruperea, izolarea unui episod din acest tot care trebuie interpretat în unitatea lui indisolubilă şi contradictorie, modifică pur şi simplu semnificaţiile pentru care militează autorul. Oricum, „setea de pămînt" a acestui erou literar, este complicată şi de anumite manifestări care o pot tocmai infirma, dacă o absolutizăm : o îndepărtare de chiaburime, condamnarea reacţiunii, atitudinea de simpatie faţă de cei ce vor „să facă ceva pentru comună", respectul faţă de „celulari", sînt numai cîteva din reacţiile complexe ale lui, în drumul său spre clarificare. Încrîncenarea familiei Cordovanilor are tensiunea dramatică inevitabilă oricărui sfîrşit şi început, iar brutalitatea amintită cu oarecare repulsie de Ion Lungu **(Tribuna)** reprezintă de fapt ultimele convulsii ale unei drame de secole, înfăţişată însă în ipostaze văzut noi, dintr-o perspectivă inedită, ca o etapă, un prag nu uşor de trecut pe calea ascendentă spre o nouă condiţie socială.

Cu alte cuvinte, reafirmînd obligativitatea ştiinţifică a raportării actului de creaţie mai ales la datele realităţii, putem trage — în acelaşi timp — concluzia că, atunci cînd apelăm la tradiţie, trebuie să precizăm din ce unghi de vedere o facem, pentru că referirea la tradiţie se poate efectua din infinite unghiuri. Se cere să precizăm ce anume urmărim în demonstraţie, sub ce raport facem această referire : sub raportul realizării artistice, sub raport tematic, tipologic, problematic ? (Facem respectivele delimitări în mod voit, pentru uzul discuţiei). Analogia simplistă nu are ce căuta în critica literară care interpretează fenomenele creaţiei de pe poziţiile esteticii marxist-leniniste. Tribulaţiile necritice, rupte adeseori de contextul social-istoric sau de cel al operei analizate, nu pot avea decît un efect negativ, în primul rînd pentru că ele nivelează, tocesc tocmai relieful pe care scriitorul îl dă fondului tematico-ideologic al lucrării sale. În general ar trebui să existe, în critica literară, o mai susţinută polemică creatoare cu tradiţia (nu o negare a ei !), atît în ceea ce priveşte conţinutul de idei, cît şi planul realităţii descrise. O atare poziţie ar da un impuls şi mai mare creaţiei noi, pentru că i-ar defini mai categoric meritele, superioritatea.

Şi nu exagerăm cînd afirmăm că, în cronicile din ultima vreme, e singulară judicioasa observaţie a lui N. Ciobanu **(Scrisul bănăţean** nr. 11/963) că epopeea lui Lăncrănjan îi dă criticului dornic să fie smuls din apa stătută a rutinei profesionale o „răscolitoare senzaţie a unei atotcuprinzătoare polemici subterane... cu tradiţia literară... cu scrisul unora dintre confraţii de breaslă... cu totalitatea formelor de manifestare a trecutului în viaţa actuală a satului românesc".

Atitudinea nivelatoare izvorîtă din ocolirea criteriului fundamental — confruntarea cu viaţa — duce nu numai la suprapunerea mecanică a epocilor, tipologiilor temperamentelor artistice etc., ci şi la o anumită uniformizare — în judecata critică — a mediilor reflectate de literatură. Deosebirea dintre aceste medii nu trebuie fetişizată, dar nici ignorată. Deşi e dificil să delimitezi zona de unde se termină vechiul şi începe nou, de unde începe urbanul şi unde se întîlneşte încă de pe acum cu ruralul, nu pot fi ignorate nuanţele tipice ale mediilor social-umane zugrăvite, şi nici diferenţierea specifică ce decurge de aici.

Persistă o optică intelectualistă, de natură livrească, în lumina căreia devine greu, dacă nu imposibil, să recepţionezi multiplele şi complexele forme ale existenţei umane, optică în stare să te ducă la confundarea veridicului cu jocul propriei tale imaginaţii lipsite de fundament real.

În cronica din „Gazeta literară" la care ne-am referit, Ov. S. Crohmălniceanu aduce în dezbatere interesanta problemă a psihologiilor aparte, sesizată în nuvelistica lui D. R. Popescu, observînd just că oamenii „excentrici", care văd oarecum altfel lucrurile decît alţii, apar şi datorită noilor relaţii sociale din viaţa satului. Reluînd ideea aceasta, Matei Călinescu observă că originile acestui proces de diferenţiere sînt ceva mai îndepărtate în timp. Cu alte prilejuri, Dumitru Micu, I. D. Bălan şi alţi critici au atras atenţia asupra corelaţiei dintre comportarea „sucită", „ciudată", a unor eroi din literatura contemporană a satului şi momentele cruciale survenite în existenţa lor. Merită să fie citată şi remarca lui Dumitru Solomon, care a precizat că D. R. Popescu intuieşte un proces de disimulare a unor indivizi, proces care ascunde fenomene de o factură majoră, neapărat cu a anumită semnificaţie socială.

Alţi participanţi la discutarea acestei probleme s-au întrecut însă în căutarea rădăcinilor livreşti ale „firilor sucite", fără să introducă în laboratorul lor critic şi factorii obiectivi furnizaţi de realitate, care pot servi, în special, drept puncte de referinţă. Ruperea de trecut a ţăranului, integrarea sa într-o existenţă structural nouă, necunoscută pentru el, se leagă de un fond ideologic de care nu putem în nici un fel desprinde comportările personajului literar, numindu-le „ciudate" fără să lămurim dacă este vorba despre o chestiune de preferinţă a scriitorului, de modalitatea artistică în sine, ori despre o încercare (izbutită sau nu) de a reflecta fenomene generate de realitate, „o preocupare de explorare a bogăţiei morale a umanităţii, deci o problemă de concepţie a scriitorului" (V. Ardeleanu — **Steaua** nr. 5/963). Pornind de la tipologii şi despărţind în mod arbitrar tipologia umană de fondul tematico-ideologic, unii critici au rămas la tipologii, definindu-le într-o anumită ipostază a lor, nelegîndu-le de natura schimbătoare a situaţiilor în care acestea acţionează şi datorită cărora au o comportare şi nu alta. Astfel de personaje care merită să fie analizate temeinic, cer maximum de fineţe şi discernămînt în intuirea exactă a firii lor, în definirea trăsăturilor lor fundamentale, pentru a nu confunda reacţia personajului într-un anumit moment cu fondul său real. Esenţial nu este numărul de indivizi care reacţionează în felul eroilor lui D. R. Popescu, ci faptul că procesul transformării conştiinţei ţăranului presupune o infinită gamă de reacţii.

Critica, alături de cititori, are de ce să-i fie recunoscătoare lui Marin Preda, pentru că el a creat, primul în literatura noastră realist-socialistă, un tip monumental de felul lui Moromete, prilej pentru mulţi să descopere, măcar din lectură, dialectica mecanismelor sociale şi omeneşti, lumina nouă aruncată asupra unui întreg univers. Dar personajul lui Marin Preda nu trebuie să ofere un teren propice comodităţii criticului, gata să refere acum totul la tipuri moromeţiene, fie că lucrul este necesar sau nu. De ce, uneori, cînd se analizează creaţia scriitorilor tineri, criticii uită că şi ei — ca şi autorul „Moromeţilor" — aduc în literatură anumite arii geografice, cu tipologiile lor distincte ? Ciudăţeniile unor personaje ar putea fi mai bine înţelese, dacă ar fi analizate şi în legătură cu particularitatea ariei lor geografice. D. R. Popescu a creat un Făniţă sau un Ristea — tipuri ce nu pot fi abstrase specificului oltenesc, cu un fond sufletesc distinct : o vioiciune de spirit care înseamnă nu numai umor, ci poate o mai mare capacitate de disimulare.

Confruntările criticii pe tema excentricităţii tipologiilor merită să dea loc unor operaţii de sinteză, de sistematizare a părerilor valabile exprimate pînă acum, care să ducă totodată la o pătrundere mai în fondul problemei.

Constandina Brezu

Proza scurtă a tinerilor şi actualitatea imediată

În vasta activitate creatoare de reflectare artistică a momentului istoric actual, proza scurtă este chemată să îndeplinească un rol deosebit de însemnat. Înfăţişarea noului din viaţă în ceea ce are el mai caracteristic devine astfel principalul criteriu de apreciere a conţinutului creaţiei şi a mijloacelor artistice prin care acesta este exprimat. De aici şi necesitatea imperioasă ca scriitorii, mai ales cei tineri, să depună mai mult zel în depistarea şi selecţionarea celor mai reprezentative conflicte ale contemporaneităţii, precum şi în tratarea lor la un nivel artistic tot mai ridicat. Apelînd la cîteva exemple recente, discuţia de mai jos va fi axată pe o direcţie subliniat analitică, dar nu va ocoli unele aspecte mai generale privitoare la autorii în cauză.

Vom poposi, mai întîi, asupra nuvelei **Păcura (Iaşul literar,** nr. 7/ 1963) semnată de Mircea Radu Iacoban, tînăr prozator cunoscut printr-un volum de schiţe şi povestiri, cam plăpînd însă, apărut nu de mult în populara colecţie „Luceafărul". Bucata amintită ne reţine atenţia nu numai prin aceea că Mircea Radu Iacoban pare să mediteze mai serios la realizarea artistică a prozei sale, ci şi prin aceea că atestă orientarea sa mai pronunţată spre o cercetare atentă a mediului muncitoresc — ca şi în povestirea recentă **Albul cetinii (Iaşul literar,** nr. 12/1963), — pe care, bănuim, îl cunoaşte mai bine. (În definitiv, după opinia noastră, un scriitor, şi mai ales tînăr, nu trebuie să se risipească în variate zone tematice, încercînd, poate şi la sugestia unor critici, să cuprindă în creaţia sa „întreaga realitate înconjurătoare", ci e mai profitabil şi pentru el şi pentru literatură în general, să se aplece răbdător asupra acelui mediu pe care îl cunoaşte mai temeinic, nu din cărţi, ci din contactul direct, pentru a-l putea astfel sonda în adîncime).

Credem că Mircea Radu Iacoban a avut de suportat, la primul său volum, mai multe rezerve din partea criticii, tocmai pentru că a năzuit să scrie cam despre toate (muncitori, ţărani, studenţi, copilărie, prietenie, dragoste etc.), fără să meargă însă la o adîncire artistică a temelor alese, în vederea descoperirii acelui filon aşa de preţios care este **inedităul.**

Ocolind amănuntele de prisos, precum şi procedeul (nefericit) de a lăsa eroii să vorbească la nesfîrşit, prozatorul realizează, în schiţa amintită din **Iaşul literar,** cu economie de mijloace, profilul moral al unui proaspăt mecanic de locomotivă care se distinge prin seriozitate şi chibzuinţă în noua sa muncă. Frumos înfăţişată artistic este plenitudinea sufletească a tînărului muncitor, bucuria sa de-a dreptul cuceritoare în faţa maşinii cu care este convins că va realiza fapte mari, dînd un sens major vieţii sale.

Cealaltă bucată, **Albul cetinii,** relatează fapta eroică a unui mecanic de la un „trenuleţ forestier", care se înzăpezeşte pe cînd ducea alimente unei echipe de muncitori aflată în munţi. Hotărîrea lui Vîlsan, mecanicul, de a merge pe jos la cabană cu o parte din alimente este respinsă însă de frînarul Nastasiu, om lipsit de voinţă, aşa că Vîlsan este însoţit în acţiunea lui temerară de un ziarist care se află cu ei. Cei de la cabană plecaseră însă, iar Vîlsan vrînd să adune nişte lemne de foc, e lovit stupid de un brad. Ziaristul îl oblojeşte puţin şi porneşte apoi pe urmele muncitorilor pe care îi găseşte împreună cu frînarul Nastasiu, plecat şi el, probabil după un acut colocviu interior, pe urmele tovarăşilor săi. Cînd se întorc la cabană, Vîslan nu mai era acolo, deoarece, cu gîndul la tovarăşii săi, plecase, tîrîndu-se prin zăpadă, ca să-i caute.

Aceste întîmplări dramatice, amplificate şi de înfruntarea a două caractere opuse — Vîlsan şi Nastasiu — nu găsesc, în relatarea subliniat reportericească a tînărului prozator, decît un corespondent artistic palid, care nu emoţionează. Ceea ce nedumereşte este mai ales faptul că întîmplările amintite se desfăşoară la o tensiune destul de scăzută, încît la sfîrşit eşti tentat să conchizi că eroismul lui Vîlsan este aproape gratuit din punctul de vedere al rezolvării artistice. Mişcările sufleteşti ale personajelor le bănuim profunde şi agitate, însă analiza psihologică a prozatorului este prea firavă ca să le comunice. Fragilitatea acestei povestiri se datoreşte, evident, neprelucrării artistice suficiente a datelor realităţii, altminteri bine intuite de prozator, dar tratate cu mijloace reportericeşti. Aşteptăm de la Mircea Radu Iacoban mai multă îndrăzneală artistică, o mai serioasă concentrare în relatare.

Apropierea sigură de miezul fierbinte al actualităţii noastre oferă şi altor prozatori tineri prilejul unor dezbateri etice nu o dată pline de sensuri, în care se confruntă atitudini şi se propun, cu îndrăzneală, soluţii. Evident, perspectiva literară din care se sondează realitatea, unitară în ceea ce priveşte atitudinea ideologică, cunoaşte diferenţieri de la autor la autor, dictate de preferinţe temperamentale şi, fără îndoială, de talent. Am observa în acest sens că pe o linie evident ascendentă, faţă de volumul de debut apărut tot în colecţia „Luceafărul" **(Anii adolescenţei),** se află prozatorul Ion Arieşanu.

Una din recentele sale povestiri, **Duminica omului (Gazeta literară,** nr. 33, 15 august 1963) este de natură să alimenteze o discuţie care, fără să se hazardeze în prea multe generalizări, duce firesc la concluzia că prozatorul şi-a lărgit simţitor aria preocupărilor şi, mai ales, mijloacele artistice, în comparaţie cu stadiul creaţiei sale anterioare, circumscris în culegerea amintită. Ion Arieşanu scrutează aici o tipologie literară complexă, cu frămîntări capabile să degaje idei cu largi puteri generalizatoare.

Fabulaţia povestirii ne poartă pe un şantier unde se munceşte entuziast, se înfruntă caractere cu atitudini opuse, se formează oameni cu o conştiinţă înaintată. Începutul naraţiunii este febril, prevestitor de mişcări sufleteşti puternice. Stanemir bănuieşte că la tunelul unde lucrează Gilu cu ortacii săi s-a întîmplat ceva, căci uzina a sunat de multe ori şi ei nu se mai ivesc.

Există în conduita acestui muncitor o gravitate care mărturiseşte alese predispoziţii reflexive, o candoare sufletească tipic ţărănească, pe care vrea s-o armonizeze cu noua condiţie de viaţă. Pe şantier, Stanemir trăieşte un proces complex de cunoaştere, citeşte cu o seriozitate exemplară, se străduieşte să pătrundă în adîncimea cuvîntului scris. E fruntaş în muncă şi preocupat de soarta colectivului. Îl critică pe Gilu, cu năzuinţa sinceră de a-l ajuta, însă acesta este refractar şi-l înfruntă pe un ton ireverenţios. Reacţia lui Stanemir n-are însă nimic comun cu pripeala („Nu mă superi tu pe mine, Gilule, oricum ai face, tot nu mă superi..."), eroul dovedeşte o gîndire superioară, o atitudine plină de demnitate.

Eroul lui Ion Arieşanu nu se manifestă, la început, prea degajat. El contemplă natura, are uşoare nostalgii după sat, iar duminica, în loc să se distreze cu ceilalţi, stă şi ascultă „cum creşte iarba". Mai presus de toate. Stanemir se bucură de tot ce este în jurul lui, dar bucuria sa este totuşi interiorizată, ascunsă parcă. Refuzul invitaţiilor formulate de tovarăşii săi de muncă de a petrece împreună duminicile, de a se destinde în colectiv, denotă menţinerea în psihologia sa a acelei sfiiciuni ţărăneşti. Observăm, totuşi, în acest sens, că „suceala" eroului, întru totul explicabilă social, capătă, în viziunea artistică a prozatorului, o extindere prea mare. Poate mult mai interesant ar fi fost, pentru profilul personajului, dacă Ion Arieşanu se oprea asupra frămîntărilor sufleteşti ale acestuia survenite în urma conflictului moral cu Gilu, cu atît mai mult cu cît, bănuim, Stanemir trăieşte în sinea lui durerea neînţelegerii de care dă dovadă tovarăşul său de muncă faţă de ajutorul colectivului. Sfîrşitul povestirii subliniază cu putere ideea artistică urmărită.

E de la sine înţeles cum, chiar din discuţia de mai sus, s-a văzut că nu e suficient ca scriitorul să se oprească asupra unui aspect semnificativ din realitatea imediată. Reuşita unei creaţii este determinată de capacitatea autorului respectiv de a descoperi laturile mai intime ale conflictului îmbrăţişat, care scapă, îndeobşte, ochiului comun, şi a le învesti, printr-o tratare artistică originală, cu valori generalizatoare. O creaţie care nu-ţi dă senzaţia că pătrunzi într-un univers nou şi nu te îndeamnă la reflecţie, riscă, de la bun început, să alunece în categoria literaturii fără identitate precisă.

Se observă astfel că nu toţi prozatorii, şi nu numai cei tineri, dovedesc suficientă exigenţă artistică, atunci cînd sînt puşi în situaţia să pătrundă în adîncimea materialului de viaţă asupra căruia se opresc. În cazul de faţă nu este vorba, fireşte, de lipsa talentului, ci de o plafonare timpurie care are drept izvor şi ideea, aşa de vulnerabilă, că dacă o lucrare are tematică foarte actuală, este, automat, cel puţin remarcabilă ca realizare artistică. Deocamdată, după povestirea **Albul cetinii,** ne mai mărginim doar la un singur exemplu şi anume la povestirea lui George Sidorovici intitulată **Lumina dimineţii (Iaşul literar,** nr. 8/1963). Prozatorul înfăţişează, pînă la un punct, convingător portretul moral al unui tînăr colectivist care mai are de luptat cu mentalitatea de individual. Transformarea lui, în final, explicabilă social, este însă destul de bruscă, nemotivată artistic. Mai mult decît atît, sfîrşitul povestirii este artificial, supărător prin didacticismul lui. Pentru a-l arăta pe erou schimbat într-un ţăran cu conştiinţa nouă, apărător al bunului obştesc, prozatorul, neavînd încredere în cititorii săi, simte nevoia să **explice** mai amănunţit aceasta prin nararea unui episod **probant** care formează, de fapt, o altă povestire. Cu toate acestea, personajul rămîne prea liniar, convenţional în evoluţia sa, modificarea în planul conştiinţei avînd loc, la modul festiv, în cîteva zile. Sacrificînd logica internă a evoluţiei eroului, prozatorul a amînat ocazia de a ne da o lucrare valoroasă şi în ceea ce priveşte realizarea artistică.

Oprindu-se asupra unor aspecte de viaţă interesante, prozatorii tineri trebuie să dovedească mai multă iniţiativă artistică. Un scriitor care se respectă trebuie să aspire la mai mult, sau, cum ar spune un critic, să pună în joc o „miză" mai mare.

Mihai Drăgan

SUB SEMNUL EXIGENŢEI

DARIE NOVĂCEANU

Judecăm, de obicei, pe tinerii poeţi, în primul rînd după nota personală pe care o aduc în versurile lor. Spre deosebire de flori, poeţii trebuie să prezinte o culoare individuală, nu una de specie. Natura, ca un pictor ascuns, ni-i scoate la iveală neîntrerupt şi criticul trebuie să se iniţieze cît mai mult în secretele acestei cromatici poetice, spre a nu confunda tonalităţile cunoscute cu cele inedite (sau spre a le deosebi unele de altele, în versurile aceluiaşi autor). Cu primul său volum de versuri intitulat „Autobiografie" (apărut în colecţia „Luceafărul", 1962), Darie Novăceanu a adus, fără îndoială, o notă proprie în poezia tinerilor şi această notă, dacă nu este atît de frapantă ca a altora, este în schimb precisă. Tînărul poet nu preferă cu orice preţ contrastele, ci pare a urmări mai curînd un climat liric cu valenţe diverse : de fapte şi evenimente, de meditaţie, de afectivitate — aceasta predominantă —, inclus într-o exprimare cumpănită, uneori atinsă la limita ei justă de echilibru, pe parcursul bucăţii poetice respective, alteori cu sincope.

În acest cadru, Darie Novăceanu toarnă un aliaj de intimitate şi — cu să zicem aşa — de istoricitate, care face ca „autobiografia" sa poetică să devină reprezentativă, fără ostentaţie. Lucrurile înregistrate de poet sînt evident simţite. El încheie de exemplu poezia „Evocare (moment din Doftana)" cu aceste versuri : „Sînt proaspete veşti ce-mi vin din afară, / Inimă, ia-le, pentru tine sînt. / Par păsări de aur prin gratii trecînd". Expresia, lipsită de grandiloconţă, e caldă. Pe luptătorul ilegalist îl găsim în „Om cu vioară" : „Omul acesta, de patru săptămîni / Îşi poartă sufletul pe mîini. / Cine e şi de unde vine / Nu ştie nimeni prea bine", dar pe urmele lui „jandarmii urlă disperaţi", pentru că „toate casele de sub Carpaţi", sînt pline „de manifeste comuniste / brodate de mînă ca nişte bătiste" ; prinzindu-l, jandarmii „l-au pus să scrie / dar nu ştie /, că n-a făcut decît o clasă primară / dar ştie totul din vioară". (pag. 18). Simplitatea eficace din versurile de mai sus, poetul o manifestă în multe din primele sale poezii, care, în majoritatea lor, retrăiesc zilele războiului sau de imediat de după război. Unele momente mai discrete, ca de exemplu cele în care toamna este asociată cu plecările tot mai dese de oameni pe front : „Dar pădurile-s rărese / Zilnic glasul omenesc" („Munţii rămîn singuri", pag. 53.), sînt însoţite de consemnări de evenimente importante : „Ascultam înălţimile şi primul cucînt / Rostit de puterea populară, de noi" („Noapte de decembrie", pag. 22). Încă plăpînd fiu — copil sau adolescent — al timpului la care se referă aceste amintiri, poetul marchează, în evocările sale, atitudini de conştiinţă pe care le transcrie cu o sinceritate captivantă : „Ne-au dat părinţii noştri, comuniştii / învăţătura lor, şi loc, şi vreme / să nu cădem cînd mergem înainte / sub tulburea răscruce a restriştii" („Ne-au dat părinţii noştri", pag. 43). Nu toate poeziile de debut ale lui Darie Novăceanu merg însă pe acest vad. În versurile sale albe, indeosebi, există alunecări retorice şi declarative, care aruncă o umbră de îndoială, desigur nemeritată, asupra autenticităţii versului său în general. De asemenea, volumul în întregul său suferă în măsură prea mare de o anumită rarefiere. Semnalăm însă imediat, ca o dovadă de contrapondere faţă de aspectul de mai sus, ciclul de poezii intitulat „Brâncuşi", unde găsim aceste versuri care definesc splendid „coloana infinită" : „Simţi infinitul cum se scurge dur / către pămînt prin rominesc contur" (pag. 68). Pline de substanţă poetică şi chiar definind, încă din acest prim volum, un moment nou al lui Darie Novăceanu, sînt toate cele trei bucăţi brâncuşiene : „Coloana", „Nopţi pariziene", „Masa". Rămînînd simplu şi concret, poetul devine surprinzător de dens. Acest lucru trebuie subliniat cu atît mai mult, cu cît ciclul este urmat de „Versuri din tabăra studenţească", criticabile prin dispersiunea lor.

În poeziile, nu prea multe, publicate în ultimii doi ani, ulterior apariţiei primului său volum — pe care le găsim cu deosebire în „Luceafărul", dar şi în „Gazeta literară" şi „Contemporanul" — Darie Novăceanu recurge la experienţe noi. În afară de un poem mai lung, intitulat „Moartea nepăsării" şi închinat zborurilor cosmice, bucăţile sale sînt de obicei scurte şi concentrate, străbătute în majoritate de viziuni de cîmp, scrise cu acuţime şi ardenţă : „Se roteşte deasupra mea soarele / Întinzînd pe cîmpie rîuri de foc !. Combinele se dilată sub aerul cald / Visînd să-şi facă mai repede loc / În lacul de spice galbene" (Odihnă în cîmp). Poetul şi-a procurat, printre instrumentele sale de lucru, o lentilă convergentă, cu care izbuteşte să adune lumină, din surse variate, asupra motivului poetic : „Dincolo de culori stau mîinile grădinarului / În tulpini dorm ploi răsucite frumos / În frunze se odihnesc unelte tocite. / Pămîntul lipseşte : construieşte arbori / leagănă grîu, coace porumb / Şi plînge ca un bărbat puternic / Cînd moartea-i găureşte pieptul cu sicrie" (Dincolo de culori). Avem de-a face cu un lirism filtrat, pe care nu-l aflăm nicăieri în volumul de debut, (caracterizat în general printr-o dispoziţie de inspiraţie spontană).

În aceeaşi categorie intră şi „Aburii pămîntului", care începe însă cu următoarea strofă destul de întortochiată : „Norii alăturaţi călătorind prelinşi / Peste grîul erud ca nişte / lebede, tăcute, subţiate / — aburii pămîntului — respinşi / de înălţime, iată-i, pornind să miste / umerii minunilor întîrziate".

Într-o frumoasă bucată intitulată „Aprilie", poetul revine la pornirea sa mai direct afectivă, vorbind de primăvară şi are şansa să găsească următorul final : „În această lună s-a născut Lenin. / Şi-n fiecare aprilie / Lumea şi arborii / Îşi potrivesc bătăile inimii / După inima lui". Într-o altă bucată, intitulată „Stăm alături", el consemnează, într-o manieră foarte concret narativă, împăcarea senină a doi săteni colectivişti, vechi duşmani de hotar : „Stăm la capătul tarlalelor alături / Parcă astăzi cunoscuţi întîia oară. / Griul sparge-ncet întinsele omături / Şi se suie, crud, spre primăvară".

Evoluţia poetică a lui Darie Novăceanu apare fecundă, însă indecisă ca accent precumpănitor. Ni se pare că preferinţa sa tematică pentru noua lume — peisaj şi oameni — a cîmpiilor noastre, îl îndreaptă pe poet spre o artă autentică de lumini campestre, am putea spune despre tonuri mistraliene, spre o nouă „Mireille", unde în locul Provenţei însorite să se reflecte hărnicia, seninătatea, avîntul încordat şi pacea rodnică a cîmpurilor patriei noastre socialiste.

Dragoş Vrînceanu

LUMINĂ

●

Fotografia:

I. CUCU

Ca marmura de albe, ca ea nepăsătoare,
Prin aerul cel roșu, femei trec cu-arme-n braț,
Cu păr bogat și negru ce pe-umeri se coboară
Și sînii lor acopăr — e ură și turbare
În ochi lor cei negri, adînci și desperați.

EMINESCU
ILUSTRAT ÎN FRANȚA

Alexandre-Théophile Steinlein este unul dintre graficienii de seamă din pragul secolului XX. Născut la Lausanne în 1859, el era strănepotul unui profesor de desen și gravor. Tatăl lui, fiindcă voia să-i vadă devenind scriitor, l-a îndrumat spre o școală clasică. Elevul însă s-a lăsat păgubaș, preferind să intre ucenic la un giuvaergiu, unde șlefuia diamantele și grava blazoanele și sigiliile aristocrației svițeriene.

După patru ani de trudă, ei părăsește Elveția, drumețind pe jos pînă la Paris ; aci, cunoaște o mizerie crîncenă, trăind în lumea nevoiașilor cu care ajunge să se confunde.

Pînă la 22 de ani își cîștigă existența, încercînd tot soiul de îndeletniciri pe marginea unui artizanat. În anul 1880, are norocul să facă pentru vestitul local de noapte Le chat noir, un afiș cu imaginea animalului de pe firmă : o pisică neagră cu coada zburlită. Afișul are succes, deschizîndu-i drumul spre cariera pentru care simțea o reală vocație, carieră ilustrată de Steinlein prin cîteva afișe în legătură cu lupta pentru independența Belgiei, lupta împotriva războiului : Les orphelins de la guerre, Les Belges ont faim, Guerre à la guerre (acest din urmă afiș, răspîndit în chip de manifest de Sindicatul muncitorilor și, bineînțeles, confiscat de autorități) etc.

Cucerindu-și o anumită notorietate, desenatorul elvețian colaborează activ, de pe poziții progresiste, la periodicele timpului : Le Chambrad Socialiste, L'assiette au beurre, Gil Blas illustré, Mirliton, Le rire, L'En-Dehors ș.a. — dezvăluind în special viața celor obidiți, arătîndu-și sentimentele de solidaritate față de ei și disprețul față de paraziții îmbuibați, — astfel că faima lui ajunge chiar înainte de anul 1900 pînă în Rominia.

Arta lui ajunge să fie cunoscută chiar într-un orășel de provincie ca Tîrgu-Jiu, unde, desenatorul V. Rola Peiekarski (1857—1909), considerat „întemeietor al litografiei artistice în Rominia" și obișnuit executor al coperților realizate în Institutul de arte grafice „Minerva" — publica în 1895 în Adevărul ilustrat numeroase și izbutite localizări, indicînd cu onestitate, sursa inspirației : „după Steinlein".

În amintirile sale, Adolphe Ciarnet, care tradusese în limba franceză „Împărat și proletar", istorisește cum în vara anului 1900, artistul începuse tocmai să ilustreze poemul lui Eminescu, dar că „visul comun nu s-a mai realizat", deoarece Steinlein a căzut bolnav...

Ciarnet ne mai spune că traducerea, ar fi urmat să apară cu un studiu introductiv al lui Anatole France, pe care îl impresionase Eminescu.

Prin mijlocirea așadar a lui Ciarnet, desenatorul francez a putut cunoaște și poezia lui Eminescu pe care a ilustrat-o cu patru desene, aflate astăzi în colecția Cabinetului de stampe al Bibliotecii Academiei R.P.R.

Reproducem în acest număr :

I. — Scena tavernei unde se țineau înflăcăratele adunări conspirative și unde agitatorii rosteau îndemnurile la luptă :

„Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorîtă..." (pag. 4).

II. — Episodul luptei pe baricade (la care iau parte și acele defăimate revoluționare, numite „petroleuses") :

Ca marmora de albe, ca ea nepăsătoare,
Prin aerul cel roșu, femei trec cu-arme-n braț... (stînga).

III. — Momentul cînd Napoleon al III-lea, în caleașcă, străbate Parisul — privit cu suspiciune și ură de „cea grupă zdrențuită" :

Pe malurile Senei, în faeton de gală
Cezarul trece palid, în gînduri adîncit ;
. . . . . .
Poporul loc îi face tăcut și umilit. (dreapta).

Cea de-a IV-a ilustrație, pe care o vom publica într-unul din numerele viitoare, aduce viziunea dantescă a omenirii prăvălite la picioarele autocratului.

Transpunerea plastică a acestor patru momente este profund originală. Veridicitatea aspectelor evenimentelor petrecute în vremea Comunei are tot patosul caracteristic epocii.

Bun cunoscător al vieții proletare și a lumii celor învinși de viață, urmaș al tradiției artistice a lui Daumier, Cham și Gavarny, Steinlein era cel mai indicat să ilustreze versurile scrise în 1874, în legătură cu lupta sîngeroasă a comunarzilor.

Cele patru încercări ale sale vădesc o adîncă înțelegere pentru sensul poeziei eminesciene. Este regretabil faptul că el nu a putut desăvîrși — așa precum dorea — ilustrarea întregului poem, cu specificul lui „comunard".

Barbu Brezianu

Pe malurile Senei, în faeton de gală
Cezarul trece palid, în gînduri adîncit ;
Al undelor greu vuiet, vuirea în granit
A sute d-echipajuri, gîndirea-i n-o înșeală ;
Poporul loc îi face tăcut și umilit.

DISCUTÎNDU-L PE CAMUS
(SOLITAR SAU SOLIDAR?)

Printre scriitorii și filozofii grupați în Franța postbelică, în jurul unei doctrine dintre cele mai de prestigiu ale idealismului contemporan, existențialismul, Albert Camus afirmă poate conștiința cea mai dramatică. Motivele de patos și angoasă ale propriei lumi sînt retrăite de scriitor singular, cu adîncă sinceritate.

Născut în 1913 la Mondovi, în Algeria, Camus își petrece într-un cartier muncitoresc copilăria adînc îndurerată de pierderea tatălui în război. Afecțiunea mamei și revelația naturii generoase a sudului vor aureola mizeria sordidă a suburbiei în care adolescentul plimba un trup fragil, atins prematur de tuberculoză. Acestei insuficiențe fizice îi răspunde plenitudinea Mediteranei — refugiu iluzoriu dintr-o lume care îi inspiră repulsie dar și o solidaritate tacită „cu toți oamenii care suferă".

Cu această dispoziție psihică parcurge Camus cu febrilitate, cărțile lui Husserl și Kierkegaard. Experiența lui intelectuală nu este singulară, devreme ce, în jurul lui 1925, Umanumo revendica în misticul suedez „el hermano Kierkegaard", pe „fratele" și mentorul existențialismului sau catolic, formulat în „El sentimento tragico de la vida".

După terminarea studiilor, Camus va fi succesiv funcționar într-o agenție de comerț, meteorolog, director al unei trupe teatrale de amatori, iar din 1938, ziarist la Alger și Paris. Publică acum primele sale volume : „L'Envers et l'Endroit" (Pe față și pe dos) — 1937 și „Noces" (Nunța) — 1938, ce cuprind în germene, coordonatele viitoarei lui doctrine. În 1940 este profesor la Oran, dar în scurt timp intră în mișcarea de Rezistență, publicînd unul din documentele ei revelatorii „Lettres à un ami allemand" (Scrisori către un prieten german).

După război Camus devine redactor-șef al ziarului progresist „Combat". Prestigiul lui crește rapid și în curînd scriitorul devine mentorul tinerei generații postbelice. Operelor scrise în 1942 în timpul ocupației : romanul „L'Etranger" (Străinul) și eseul filozofic „Le Mythe de Sisyphe", li se adaugă, după război, o serie compactă din care amintim : piesele „Le Malentendu" (Neînțelegerea) și „Caligula" — 1947, în care s-a afirmat marele talent de actor al lui Gérard Philippe, romanul „La Peste" (Ciuma). — 1947, „L'Etat de siège" (Starea de asediu) — 1948, „Les justes" (Cei drepți) — 1951, „La Chute" (Căderea) — 1953.

Anul 1958, cînd Camus devine laureat al premiului Nobel, îi aduce consacrarea pe plan universal. Curînd însă, la 4 ianuarie 1960, se stinge din viață, în urma unui accident, pentru a justifica parcă, prin propria-i existență, obsesia morții care străbate multe din paginile sale.

Doctrina lui Camus reprezintă un aspect al curentului de gîndire și sensibilitate existențialist asupra căruia voi reveni cu altă ocazie. În cadrul generației lui, Camus a evoluat sensibil de la momentul influenței lui Kierkegaard, care l-ar fi putut orienta spre pozițiile existențialismului catolic al lui Gabriel Marcel, spre existențialismul laic, ateu, reprezentat mai cu seamă de Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir.

Ideile lui s-au organizat în jurul unei categorii centrale : *absurdul*, înțeles ca „opacitate și alienare a lumii", care definește deopotrivă structura universului, relațiile omului cu natura și relațiile sociale. Pornind de la intuiția justă a contradicțiilor unei alcătuiri sociale absurde, Camus generalizează facil acest tip istoricește determinat, la nivelul întregului univers cosmic și moral. Absurdul devine astfel „forma majoră a sensibilității moderne". Prin aceasta însă, conflictului acut de clasă, cu evidente determinări de ordin social istoric, i se substituie într-un plan etern, asociat și atemporal, un conflict etic, între un Destin Metafizic și Om. Această sublimare a socialului în etic, a istoriei în mit explică predispoziția către mit de dragul mitului și antichitate fabuloasă în sens de evadare a unei bune părți din literatura occidentală și, în egală măsură, continuitatea prin Camus a tradiției moraliștilor francezi care, de la Chamfort la Mauriac, prefigurează un tip uman desprins de contingent.

Regăsim în această mistificare a raporturilor reale, motivele de disperare ale unei clase sociale în declin, care prezintă destinul ei istoric ca destinul însuși al umanității. Camus însă asociază acestor motive un patos autentic și o aspirație sinceră spre o condiție umană eliberată care, dacă nu convinge, emoționează adînc.

Cele mai importante opere ale sale formulează soluții care, dincolo de varietatea lor, coincid prin ineficiență.

„Străinul", Meursault, este individul în care alienarea morală a atins ultimele ei consecințe. Constrîns să trăiască într-o societate a cărei rațiune nu o înțelege, el deschide tipologia a ceea ce aș numi „homo extraneus" care include, într-un fel sau altul, toate personajele lui Camus. Pentru acest „naiv" voltairian, pentru acest „innocent terrible", cum l-a numit Sartre, inocența este paradoxal, o iluzie, întrucît un sentiment de culpă eternă, nu departe de conștiința damnatului romantic, îi spune că „orice am face sîntem oricum vinovați".

Existenței perene a răului „Le Mythe de Sisyphe" îi opune un eroism stoic ce rezultă din actul însuși de a exista al omului într-un univers ostil, din încercarea sa de a da sens vieții într-un univers lipsit de sens.

Lumea în esență absurdă, spunea Camus, este inaccesibilă ideii. Gîndirea rațională deci nu poate concilia pe om cu propriul lui destin. Acest agnosticism primește însă la Camus o compensație „vitală" : facultății esențiale a omului — „cunoașterea rațională" — i se substituie actul existenței ; de aceea sinuciderea reprezintă nu o soluție, ci doar lașitatea de a abdica de la obligația elementară a omului : aceea de a trăi. „A fi sau a nu fi ? Aceasta-i întrebarea". Dilema lui Hamlet exprimă o dramă a cunoașterii. Dubiul lui Camus cuprinde tragismul însuși al existenței. Într-un univers care îl neagă, singura sursă de eroism a omului este de a continua să existe, de a continua să care spre culmi, asemeni lui Sisif, povara propriei vieți. În acest efort permanent stă fericirea însăși a omului, niciodată starea de fapt dar întotdeauna motiv al aspirației. Uneori însă eroismul existenței apare gratuit întrucît nu aduce soluția conflictului și mai ales, nu reprimă sentimentul tragic al inutilității, identic în esență cu „eșecul" sartrian.

Capodopera întregii creații a lui Camus, romanul „La Peste" distins cu premiul Nobel, marchează punctul maxim al înțelegerii istorice a scriitorului. Pentru prima dată revolta, pînă atunci gratuită, împotriva destinului se orientează eficient în planul vieții reale, identificîndu-se cu lupta poporului francez împotriva fascismului. Această coincidență la nivelul istoriei cu destinul propriei lui patrii a fost din păcate pasageră. După cum spunea Sartre în polemica din 1952 din „Les Temps Modernes", care a dus la ruptura lor, „echilibrul nu se putea produce decît o singură dată, pentru o singură clipă, într-un singur om. Dr. Rieux, depășind condiția lui de „homo extraneus", acționează totuși izolat, deci inoperant. În plus, morbul ciumei, învins temporar, sălășluiește sub pietrele orașului ; viitoarea epidemie este prin urmare iminentă. Mesajul umanitarist al romanului lui Camus este astfel umbrit de un pesimism metafizic ce se reafirmă cu evidență în operele ulterioare.

Dintre acestea „L'Homme révolté" exaltă Revolta în sine, opoziția anistorică întrucît „cine se dăruiește istoriei se dăruiește nimănui și nu este nimic". Gîndirea lui Camus se deschide astfel infiltrațiilor anarhismului mic burghez, uitînd, cum arăta Sartre, că lupta împotriva destinului este în esență „lupta omului împotriva omului".

Nuvela „La Chute" destramă iluziile bovarice și tentațiile secrete de supraom ale unui intelectual care opune absurdului existenței soluția unei reforme morale. Profetul ei va trebui să o realizeze mai întîi în propria lui conștiință. Însă într-o societate unde „nu poți iubi fără a te iubi" și „pentru a înceta să te îndoiești trebuie să încetezi de a exista", soluția etică care ar rezolva contradicții economice este, desigur, o utopie.

Amoralismul rezultă firesc nu din opțiune ci din neputință : „noi n-avem nici energia răului, nici pe cea a binelui", spune personajul nuvelei.

Pe un zid al orașului unul din eroii lui Camus vede un cuvînt șters pe jumătate : „Ce poate fi — se întreabă el — solitar sau solidar ?". Evoluția sinuoasă a scriitorului oscilează între aceste două extreme ale înțelegerii. Tragismul pe care îl degajă opera lui rezultă din această pendulare anxioasă dar și din sublimarea, ca și în tragedia antică, a forțelor sociale la esența a două voințe ce se înfruntă implacabil.

Valoarea estetică a operei lui Camus, care explică popularitatea lui mondială, îl așază în acea familie spirituală care asociază prestigiului gîndirii sugestia inefabilă a artei.

Tragismul gîndirii și existenței lui Camus nu este izolat, nici nesemnificativ ; el reprezintă dimpotrivă, simptomul crizei celei mai acute a culturii burgheze contemporane.

Cornel Mihai Ionescu

MERIDIANE LITERARE

Enciclopedia Britanică

În relațiile de cultură dintre popoare, Enciclopedia Britanică și-a cîștigat pe drept cuvînt merite. An de an, aproape, în răstimpul ultimelor decenii, ea s-a străduit să țină pasul evenimentelor sociale, economice și cultural-științifice.

În adevăr, cu cele 24 de volume cîte numără recenta ediție, fiecare de aproximativ o mie de pagini, Enciclopedia Britanică este rodul unei vaste acumulări de date, de definiții și variate explicații, însumate în zeci de mii de fișe. Rezultat al cooperării dintre aproape 7.000 de personalități din întreaga lume, Enciclopedia constituie un instrument de informare a cititorilor în multiple domenii de preocupări.

În volumul 19 (pag. 635—657) se consacră coloane întregi prezentării istoriei, geografiei, limbii și literaturii române. Intențiile bune sînt nu o dată slujite adecvat mai ales acolo unde tablourile sinoptice, diagramele, cifrele, vorbesc singure cu elocvență. În general se face simțit adevărul că regimul democrat-popular și revoluția socialistă au dat un mare avînt industrializării, valorificării resurselor naturale, instruirii maselor. Astfel se citează date comparative din care rezultă că industria producătoare de mașini, cea extractivă, agro-alimentară și chimică s-au dezvoltat în ritm rapid. Se indică apariția unor noi centre economice, se menționează extinderea rețelei de comunicații. Firește că se putea acorda un loc mai larg rezultatelor deosebite obținute de oamenii muncii pe toate fronturile construcției socialiste. Aceasta ar fi permis autorilor să evite unele lacune sau formulări improprii. Aș aminti în această ordine de idei atenția acordată succeselor obținute în reorganizarea și democratizarea învățămîntului. Chiar și confruntările (din păcate insuficient aduse la zi, întrucît raportează situația din 1937 la cea din 1950, an de început) dintre trecut și prezent vorbesc despre aproape triplarea institutelor de învățămînt superior și despre dublarea numărului de elevi din școlile medii.

În sfîrșit, trebuie relevat spațiul substanțial rezervat istoriei literaturii române. Probabil că bogata înșiruire de nume era menită să scuture de comentarii prea ample, ea semnificînd varietatea de genuri și contribuții artistice. Relevarea creației realiste a lui Liviu Rebreanu, ca prozator de notorietate, ca și cea a lui Tudor Arghezi, creator de armonii poetice miraculoase, se prelungește prin enumerarea care îi include pe Bacovia, Lucian Blaga, Ion Barbu, Adrian Maniu, I. Minulescu (dintre poeți) și pe Gala Galaction, Ion Agîrbiceanu, Cezar Petrescu, H. P. Bengescu, Gib Mihăescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Matei Caragiale, Ch. Brăescu, Damian Stănoiu dintre prozatori. Cînd se pomenește numele lui Mihail Sadoveanu autorii îl asociază în planul nuvelei istorice la o imaginară influență pe care ar fi exercitat-o asupra sa H. Sienkiewicz (se concede un talent de peisagist și de pictor al scenelor de vînătoare). Dar oare la atît se reduce aportul marelui nostru povestitor la patrimoniul prozei românești moderne ? Nu era de dorit să se sublinieze și creațiile sale epice accentuat sociale cum ar fi „Baltagul", „Strada Lăpușneanu", „Venea o moară pe Siret", ce degajă o intensă vibrație umanistă ? Apoi e surprinzător, dar nume reprezentative ca G. Călinescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Zaharia Stancu nu sînt nici măcar amintite.

Surprinde faptul că o enciclopedie cu asemenea prestigiu încalcă principiile științifice, ignorînd o epocă întreagă din istoria literaturii unui popor.

Din literatura de după Eliberare nici un autor nu se bucură de vreo mențiune. Pentru cele de mai sus o explicație ar putea fi și aceea că se recurge la o bibliografie depășită pentru care anul 1940 este cel al ultimei scadențe. După cum e de neînțeles de ce cînd se tratează despre scriitori români sursele de interpretare rămîn obscure. Desigur că, în edițiile viitoare, autorii enciclopediei vor face apel la numele de prestigiu din critica literară românească dinainte de 1940 și mai ales la studiile științifice apărute după 23 August 1944

H. Zalis

Cu și fără ironie

În unul din numerele cunoscutei reviste americane de literatură și artă : „Saturday Review", apărut în 21 decembrie 1963, s-au publicat două articole.

Unul din ele, un larg eseu al istoricului Marshall W. Fishwick : „Incercare de diagnostic a visului american" caută să desprindă un sens din orientările contradictorii ale literaturii și culturii americane. Cel de-al doilea, al lui H. B. Iacobs : „Cel mai bun lucru care nu s-a întîmplat" satirizează cu vervă, pornirea unor editori americani, de a lansa și publica tot felul de „romane", lipsite de cele mai multe ori de orice valoare și scrise de niște nechemați, pe cele mai absurde și mai triviale teme.

La prima vedere s-ar părea că nu există nici o legătură între cele două articole. Totuși o legătură există, amîndouă îmi par a fi manifestări mai directe sau mai puțin directe ale raționii și bunului simț care se ridică împotriva derutei, absurdului și a bagatelizării valorilor culturale reale, necesare oamenilor. Socot nelipsită de interes reproducerea lor mai jos.

Thon - Hun - Thung
(poet din R. D. Vietnam)

Despărțiții

Sînt înserări
cînd în largul cîmpiei
aleargă vîntul.
Și verdele fraged al ogoarelor împărțite
se întinde în zare, nemărginit.
De ce oare
jumătate din orezării se zvîrcolesc arse
pe huma brăzdată de crăpături ?
Aș vrea să le-aduc apă !

Sînt înserări
cînd ploaia cade fără sfîrșit.
Dar sub acoperișul colibei,
lîngă vatra caldă,
coșul cu cartofi
răspîndește o dulce aromă.
În jur șed prietenii mei.
Dar de ce oare
sînt osîndit a aștepta mereu
pe alții alții ce nu sînt de față ?

Sînt înserări
cînd cerul însuși, draga mea,
e amețit de sărutarea noastră,
pe dig, sub clarul lunii.
De ce însă, deodată,
jumătate din inima mea
se preface în sloi de gheață ?
De ce oare inima mea aleargă
rătăcind în depărtări ?

Sînt înserări
cînd păsările zboară împotriva vîntului.
Le zăresc, perechi, în înalt,
în azur,
Dar de ce oare
se rotesc în văzduh
aidoma pașilor mei pe pămînt ?
Îmi lipsește de sub picioare
jumătate din pămîntul meu,
Atîtea înserări
mi-am simțit inima sfîrîmîndu-se.
Și ei
îi lipsește jumătatea :
țara din Sud !

În romînește de GEO DUMITRESCU

Firește, istoricul M. W. Fishwick constată că împotriva acestor tendințe se duce „o mare dezbatere între „cei care ar putea fi numiți, în general tradiționaliștii și existențialiștii (!). Primii stăruie să păstrăm curată casa pe care am moștenit-o, ceilalți să o dărîmăm și să o clădim din nou. Că sîntem în fața unei crize politice și intelectuale fără precedent nu o neagă nimeni... Importantă întotdeauna, problema unei schimbări a devenit deodată supremă".

Istoricul Fishwick continuă făcînd o expunere a luptei pe care o duce generația „Studiilor americane", generația unei sinteze de cultură și de discipline, împotrica celor pe care el îi numește „existențialiști". Ea luptă pentru o „reinterpretare" a fenomenelor din S.U.A., pentru a înainta și nu numai „în amănunt" în definirea „pluralismului american". În final autorul articolului reamintește de cuvintele ginditorului și moralistului american din veacul trecut, Emerson, care cerea „oameni cu o minte suplă, morală... care pot discuta și merge înainte", și conchide : „Marea dezbatere să continue".

Iată despre ce e vorba : doamna G. L. din Taylor Michigan, nu și-a scris romanul său.

N-ați auzit niciodată de doamna G. L. ? Nici eu, pînă n-am văzut într-un ziar un mare anunț care lăuda un nou produs împotriva transpirației. Anunțul menționa numeroase mărturii, printre care și a doamnei G. L.

„Aș putea scrie un roman, zicea ea, despre nefericitele și chinuitoarele zile pe care le-am trăit în trecut din cauza transpirației".

Am făcut un control la cîteva din edițurile importante — și la altele mai puțin importante — și după cîte mi-am putut da seama, romanul doamnei G. L. n-a fost scris. Poate că a fost prea ocupată. Am dedus din mărturia ei, din care am citat numai prima parte, că, de cînd a descoperit noul produs, e prinsă într-un vîrtej — de obligații sociale, sau în ce alteeva s-o mai fi învîrtejind acolo, în Taylor Michigan. Ne spune că se simte „un alt om, trăind o altă viață" și asta îmi pare foarte bine.

Dacă ar fi vrut chiar să-și scrie romanul, ar fi găsit totuși timp s-o facă. E caracteristic pentru cei care nu-s scriitori (și al dracului de adevărat și pentru noi scriitorii), că în timp ce tot spun că „ar putea" scrie, nu scriu niciodată (Francezii au o zicătoare despre asta, dar în cuprinsul ei e și un verb reflexiv, așa că renunț s-o mai citez. Aș putea scrie un roman despre nefericitele și chinuitoarele zile pe care le-am trăit în trecut din cauza verbelor reflexive).

Poate că greșesc. Poate că doamna G. L. e o scriitoare. Mai la urma urmei, a reieșit că scrie o mărturie, deși s-ar putea foarte bine ca unul din negrii agenției de publicitate să-i fi furnizat personajele, cadrul, acțiunea și finalul. Cine știe poate că a început să-și scrie romanul, dar a renunțat din lipsa unui titlu potrivit. Oricine s-ar gîndi cîteva clipe — și asta sfătuiesc mai presus de orice pe toată lumea să o facă — ar descoperi că majoritatea titlurilor cu adevărat bune au fost folosite pînă acum : „Armele și omul" [1], „Hruba și pendulul" [2], „Povestea unei căzi" [3] s. a. Dar întrucît titlurile literare nu sînt supuse legii drepturilor de autor, și dacă doamna G. L. se mai apucă să-și scrie romanul, îi sugerez să mediteze la folosirea unui titlu care a mai fost folosit o dată, cum ar fi : „Puterea mea și scutul meu".

[1] „Armele și omul" — titlul unei piese de G. B. Shaw.
[2] „Hruba și pendulul" — titlul unei povestiri de E. A. Poe.
[3] „Povestea unei căzi" — lucrare de J. Swift.

Radu Lupan

„Încercare de diagnostic a visului american"

(fragmente)

„Piesele, începe Marshall W. Fishwick, prezintă omului o oglindă. Ce arată această oglindă, în vremea și cultura noastră ? Sunetele, sintaxa și logica s-au amestecat de nu le mai recunoști. Orice se poate întîmpla și se și întîmplă. În piesele lui Samuel Beckett un om stă pe ceva neidentificabil, care există într-un spațiu cenușiu. Întreaga lume se tîrăște de la stînga la dreapta, de-a lungul unui drum invizibil. Unul dintre personaje seamănă cu rădăcina pătrată a lui 2. Douăzeci și opt de oameni tînjesc după ziua cînd totalul virstelor la un loc va fi exact de 1000 de ani... În „Nisiparnița", piesa lui Edward Albee, Îngerul morții hoinărește în costum de baie... În piesa lui Arnold Weinstein „Ochiul roșu al dragostei", măcelarul e foarte ocupat cu înălțarea unui zgîrie-nori dintr-un morman de carne veche.

„In teatrul absurdului ni se oferă (după cum spune Richard Barr) „o imagine a unei lumi care a înnebunit"... Dramaturgul Edward Albee formulează lucrurile astfel : „Omul încearcă să desprindă un sens de pe poziția lui fără de sens, într-o lume care n-are nici un sens. Structurile sociale pe care omul le-a construit pentru a se „iluziona" s-au prăbușit". Nu-i de mirare că piesele lui Albee și ale altor iconoclaști care gîndesc la fel ne derutează, ne exasperează și ne amuză" (!).

„Dezgustați de un lustru de cultură, abil și sentimental, ei („beatnicii", „hipsterii") se situează în afara culturii, așa cum dramaturgii existențiali sînt jucați în afara Broodway-ului... A fi „în afară" a înlocuit a fi „înăuntru" ca expresie a acceptării sociale. În lumea intelectuală externalismul a devenit o ortodoxie bine stabilită.

„A fi în afară constituie gloria profesională a beatnicului. El nu e descurajat și nici înfricoșat de criticii care-l consideră un tip pueril, al cărui fel de viață consacră în mod permanent narcisismul și gesturile de adolescent... America devine un fel de hățiș infantil împărtășit; cu cît pătrundem mai adînc în tufișuri, cu atît devenim mai disperați...

...Credo-ul acestui „enfant terible" este rezumat de romancierul Norman Mailer — care nu consideră deloc că nu-i modest să-și intituleze o carte : „Publicitate pentru mine însumi" — altfel : „Este necesar de a încuraja pe psihopat în sine, de a explora acest domeniu al experienței în care siguranța înseamnă plictiseală și prin urmare boală ; de a exista în acel enorm prezent care n-are trecut și nici viitor, nici memorie sau intenții dinainte stabilite"...

Citatele de acest fel ar putea continua. Vom da numai încă unul. După ce critică practicismul fără scop, Marshall Fishwick spune : ...„Viața seamănă cu o valiză plină de lucruri de mîna a doua. De aici și invitația caustică a poetului W. H. Auden.

„Poftește în deșertul nostru bine administrat
„In care neliniștea-i transmisă pe fir
„și păcatele capitale pot fi cumpărate în conserve
„o dată cu modul de întrebuințare de pe etichetă"...

„Cel mai bun lucru care nu s-a întîmplat"

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef) **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Bibl. Pai.

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 7 (140) — 28 MARTIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

15 ANI DE LA ÎNFIINȚAREA UNIUNII SCRIITORILOR

Acum 15 ani, în luna martie din anul 1949, scriitorii din Republica Populară Romînă s-au întîlnit la prima lor conferință pe țară și au înființat Uniunea scriitorilor. A fost un eveniment literar firesc care a dat masei scriitorilor un caracter de unitate vie și puternică.

Încă în primele zile de la Eliberare, o seamă de scriitori vîrstnici — în frunte cu Mihail Sadoveanu — împreună cu o generație mai tînără, au început să activeze intens pentru o literatură progresistă. Nu fără luptă, imediat după 23 August 1944, activitatea vechii societăți a scriitorilor a fost înnoită de către scriitorii progresiști, îndrumați și sprijiniți de partidul comunist.

A urmat o perioadă a clarificării, a răspunsului categoric la întrebarea: „Cu cine sînt?" pe care și-a pus-o fiecare scriitor — mai acut, firește, cei în vîrstă. Dar ritmul transformărilor revoluționare și idealurile Revoluției au fost de la început atît de frumoase și de corespunzătoare aspirațiilor unei scriitorimi, atita vreme umilită, că alegerea a fost totală, unanimă. Luptei clasei muncitoare i s-a alăturat astfel umăr la umăr întreaga armată de scriitori, vîrstnici și tineri, uniți prin același avînt și însuflețiți de același ideal.

Crearea Uniunii scriitorilor a însemnat astfel alcătuirea actului de naștere a unei comuniuni de ideal a scriitorilor de seamă din trecut și a tinerilor scriitori care s-au trezit cu zorii socialismului pe gene.

Pagini de istorie...

De-atunci, rîndurile noastre s-au înmulțit, sînt tot mai dese prin intrarea an cu an, a unor scriitori tot mai tineri, a unei generații, — a mai multor generații de tineri scriitori — căci generațiile lor, prelu'nd ritmul epocii, merg repede.

Ridicarea noilor generații de scriitori mi se pare unul din aspectele cele mai caracteristice și mai demne de reținut ale acestor 15 ani de cînd ființează Uniunea scriitorilor. Căci între una și alta este o strînsă legătură.

Apariția celor mai tinere contingente de scriitori a putut să se desfășoare cu atîta strălucire, datorită numai grijii, îndrumării și sprijinului Partidului, numai preocupării permanente pentru descoperirea și educarea noilor talente. Întotdeauna, Partidul nu numai că a manifestat o mare încredere în tinerii scriitori, dar i-a prețuit și încurajat punînd în valoare fiecare succes cîștigat.

Acestei grijii i s-au alăturat dragostea, munca de îndrumare, sfaturile scriitorilor cu experiență, nu numai în redacție, dar și în raporturile personale, prietenești și calde, în pofida anilor care-i despărțeau.

Raportul Uniunii scriitorilor, prezentat de tov. Mihai Beniuc în fața primului ei congres din iunie 1956, constată:

„Conferința scriitorilor din 1949 a avut rolul, mai cu seamă de a înmănunchea forțele existente, de a atrage altele în luptă, de a promova tinere talente și de a fundamenta o organizație care să sprijine pe scriitori, material și moral, ajutîndu-i și îndrumîndu-i".

Același raport spune mai departe:

„...Că o deosebită grijă, mult mai mare ca în trecut, trebuie să acordăm scriitorilor tineri... recoltele bogate ale literaturii noastre de mîine...".

Această grijă nu-și are puncte de plecare la acel congres. Ea s-a manifestat amplu și multiplu și înainte. De aceea, acel *mîine*, despre care vorbește raportul, a venit repede și a venit, după cum cu toții știm și cum o dovedesc paginile revistelor literare, cu cele mai bogate recolte.

La acea dată, își îndeplinise rolul și sarcina școala de literatură la care tînărul din orice parte a țării, din orice cătun îndepărtat putea intra, pe baza unei lucrări literare, în stare să semnaleze colțul crud al unui talent încă ascuns. Iar la facultatea de filologie funcționa o secție de literatură, în continuarea aceleiași școli.

La acea dată, revista „Tînărul scriitor" era la al 4-lea an de apariție, ca revistă-școală pentru începători, iar revistele literare adoptaseră rubrica așa-zisă a Poștei redacției, mijloc de îndrumare telegrafică, precum un marcaj turistic, printr-un loc greu de umblat. La acea dată, începuseră să funcționeze cercurile literare conduse de asemeni de scriitori încercați, — posturi de triaj și semnalizare a tinerelor talente. La acea dată, avusese deja loc consfătuirea pe țară a tinerilor scriitori, din 1950, la care acest minunat tineret dezbătuse cu pricepere și curaj problemele literaturii. Au urmat apoi, precum se știe, asemenea consfătuiri în 1956, 1960...

In tot acest timp, s-au inițiat de către Uniune, de reviste și instituții de cultură, nenumărate concursuri pentru tinerii scriitori, nenumărate premii, s-au înființat Premiile de Stat pentru literatură ai căror lauri au ajuns să acopere frunțile unor scriitori tineri.

Uniunea scriitorilor s-a ținut de cuvîntul dat prin raportul sus citat. Revista „Luceafărul" în care apar aceste rînduri, și despre care eu, ca în afara redacției, pot spune tot binele, este astăzi o tribună a tinerilor scriitori, prețuită și respectată de toți scriitorii, ca și de pasionații ei cititori.

Nu trebuie uitată, în această aducere aminte, nici colecția „Luceafărul", prin care Partidul pune la dispoziția scriitorului, a poetului ce este la primul său cîntec, a primului ceas de extaz în fața frumuseții vieții, paginile unui întreg volum, — treaptă înfloritâ spre culmile cele mai înalte ale măiestriei.

Cenaclurile literare — tot mai multe și mai puternice, tot mai atent conduse de scriitori și critici cu experiență, — comisia de îndrumare ce funcționează pe lîngă Uniunea scriitorilor, cele 60 de culegeri literare, apărute în regiunile țării, cu cele mai bune lucrări ale începătorilor locali, sînt alte dovezi de grija și sprijinul acordat de Uniune tinerilor scriitori. Rezultatul? E vizibil. In tot acest timp, zeci de tinere talente se afirmă în fiecare an; schimbul de mîine e tot mai numeros și mai vrednic. Și-n această bogată manifestare, e un semn al vigoarei talentelor, un semn al noului pe care îl aduc, în iureș, cu ei.

Ei știu foarte bine încotro merg; au conștiința de a fi membrii uneia și aceleiași familii scriitoricești unite, cîntăreți ai lumii noi, ai unei revoluții din care s-au născut și care îi crește. Încrederea în ei vine din siguranța frumuseții idealului pe care-l înalță. Ei știu totodată la fel de bine că talentul e doar temelia pe care numai munca susținută poate clădi editiciul artei adevărate, al unei arte izvorîte din cunoașterea fenomenelor actualității, din întîțișarea lor cu emoție și forță. Ucenicia-n-are vîrstă. Pagina albă a viitorului manuscris îți dă întotdeauna, oricîți ani ai avea, sentimentul tinereții veșnice și al începutului.

Această încredere vine, cu drept cuvînt, și din înalta apreciere cu care i-a cinstit Partidul prin cuvîntul cald, rostit de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința organizației de partid a orașului București, din luna februarie a acestui an:

„...După cum este și firesc, îndeosebi operele maeștrilor literaturii, ale scriitorilor cu îndelungată activitate creatoare trec hotarele țării. Dar, o dată cu ei, și lucrul acesta mi se pare demn de subliniat, tot mai mare este și numărul scriitorilor tineri, născuți — ca să zic așa — de societatea noastră, de epoca noastră, și ale căror romane, piese, nuvele, poezii devin cunoscute cititorilor din străinătate".

Sînt cuvinte care încununâ, cum nu se poate mai strălucit, succesul tinerilor scriitori, dar și succesul Uniunii scriitorilor care i-a sprijinit.

Demostene BOTEZ

Trece lebăda pe ape
Intre trestii să se culce...

Fotografia:

ION MICLEA

Dragoș VRINCEANU

La cot cu această minune

Îmi plimb privirea,
peste țară,
cum aș vedea mișcîndu-se munții.

Nici o piatră nu stă pe loc.

Mă bucur că fiecare pas al meu
înaintează
la cot cu această minune.

Inimi cu zimți
împing înainte, ca mii și mii de șenile,
întinderile și înălțimile.

Se mută țara,
stîncoasă, arborescentă, minieră,

în altă eră.

Nichita STĂNESCU

Quadriga

Lui Mihail Eminescu

Șuieră o quadrigă pe cîmpia
secundelor mele.
Are patru cai, are doi luptători.
Unul e cu ochii-n frunze, altul
cu ochii în lacrimi.
Unul își ține inima înainte în cai,
altul și-o tîrăște peste pietre, în urmă.
Unul stringe frîiurile în mîna dreaptă,
altul tristețea în brațe.
Unul e nemișcat, cu tuiul vuind,
altul e nemișcat cu amintirile.
Șuieră o quadrigă pe cîmpia
secundelor mele.
Are patru cai negri, are doi luptători
Unul își ține viața în vulturi,
altul își ține viața în roțile rostogolite, —
și caii aleargă pînă cînd sparg cu boturile
secunda
și aleargă-n afară, aleargă-n afară
și nu se mai văd.

Ligia TOMȘA

Cireșul

A-nflorit cireșul de la gura minei...
Oamenii
S-au obișnuit să-i spună „cireșul nostru",
Fiindcă-l știu și îl iubesc de mult —
De cînd, mic și firav,
Cu petalele frunzelor străvezii,
Îi crescuse de o palmă umbra-i rară
Îl știu și îl iubesc de mult —
De cînd furtuni cercau să-l încovoaie
Și colți de ierni i se-nfigeau în trup.
Poate unul
L-a sprijinit cu-n arac
Să-i țină dreaptă adolescența,
Poate altul
I-a desțelenit orizontul mic, de ierburi amare
Să-i curgă mai dulce lumina în trunchi:
Dar toți i-au iubit nestăvilita țîșnire spre cer
Și-ndirjirea rădăcinilor în anotimpuri.
Apoi, într-o zi,
Schimbul de dimineață l-a găsit înflorit,
De parcă primăvara
Și-a scuturat tot cerul de zîmbete-n crengile lui.
Și astăzi,
Cîte un miner coboară în adîncuri cu obrazul luminat
Din dreapta,
De soarele mic al lămpii de carbid
Și din stînga,
De flacăra alb-a unei flori de cireș
Aprinsă de-asupra inimii, ca o stea.

EMINESCU SI POEZIA DE MEDITATIE FILOZOFICA de Zoe Dumitrescu-Bușulenga ● **ROMINIA IN HAINE DE LUCRU, - reportaj** de Victor Vîntu ● **OBSERVATII CU PRIVIRE LA SPECIFICUL CRITICII NOASTRE** de M. Novicov ● **CALATORIE IN BRAZILIA** de M. Deac

Jurnal de lectură

POEZIE ŞI COSMOS

Cezar Baltag e un imagist (în sensul bun al cuvîntului) care arareori îşi scoate „platoşa de metafore". Autorul „Visului planetar" **găseşte** metaforic, subordonînd unei viziuni corespunzătoare fenomenul contemplat. El îşi alcătuieşte un univers propriu, în care se mişcă familiar, stabilind între elementele componente relaţii determinate de o mecanică sufletească sui generis. Nu se concepe pe sine ca un ins limitat la un orizont domestic (de aceea nici nu e un poet al faptului cotidian), şi nici prizonier al unor locuri comune pe care să se simtă chemat să le interpreteze simbolic. Spaţiul lui firesc a devenit cosmosul, fixat pe nişte coordonate convertite natural în puncte de reper şi unităţi de măsură umane. Copil, zice Baltag, „chipul meu era asemeni cerului gol / brăzdat în răstimpuri încete de stele"; „ziua era tărîm nesupus, / în care mă rătăceam uneori" **(Iată Cotmeana)**; rememorîndu-se în timp, are senzaţia că „statura lui îmi va apare poate, / de foarte sus, de la zenit, curînd, / ca un dulgher adolescent ce bate / în căprioriii cerului rîzînd" **(Cintec de dragoste)**; iubirea însăşi, ajunsă la solstiţiu, adică la maturitate, cunoaşte împliniri în ipostaza peregrinărilor cosmice: „Vom trece de mînă prin inima / septentrionului şi / în Părul Berenicei topindu-ne / spre ziuă vom asfinţi" **(Din balconul iubitei)**. Poetul simte cum se zbate, într-un tangaj veşnic, între dragoste pămînteană şi stele **(Tangaj)**; în „fiece silabă" vede „un golf al soarelui din noi" **(Portret în mişcare)**; în „cochilia citeunui cuvînt", are senzaţia că palpită însăşi inima lui, „asemeni galaxiilor dragostei în trupul reginei adolescente / a unui stup de albine; / asemeni ghindei în care stejarul nerărit / începe să-şi mişte veacurile" **(Confesiune)**; altădată, gesturile lui „se petrec simultan cu mişcările soarelui", iar „visele rămîn să rotească înainte cerul" **(Anotimp)**.

Cezar Baltag nu are însă numai un pronunţat sentiment al spaţiilor nemărginite. Perspectivei cosmice îi adaugă şi pe aceea a unui timp corespunzător. Poetul se consideră „o respiraţie a copacului / căruia oamenii i-au spus Istorie"; în cuvintele lui se poate auzi „calda foşnire a apelor"; „rostesc doar un cuvînt şi dintr-o dată privirea mi se-ncarcă de solstiţii" **(Tinereţe)**; poetul aparţine partidului „cum aparţine vara orbitei pămîntene, / şi timpului, înaltul, secunda de rubin /, şi soarelui lumina şi focului căldura" **(Dimineaţa)**. Fascinat de noapte, simte cum îl „umple un ocean de timp albastru" **(Candoare)**; iubirea i se pare un „arbore ciudat / cu flori albastre carnivore" care „a navigat" în trupul său „asemeni timpului în ore / zile şi luni neîncetat" **(Romanţă fără sfîrşit)**; echinoxul şi solstiţiul sînt invocate mereu ca expresii metaforice ale vîrstelor umane. Într-un atare context spaţial şi temporal, însuşit la proporţiile unui univers familiar, omul însuşi se mişcă asemenea unui zeu. Forţa lui, obiectiv colosală, devine în viziunea poetului firească, aşa cum era şi a lui Homer care „cîntînd îşi deschidea... hotarele destinului" **(Amintindu-mi de Homer)**. Eliberat de diversele forme ale alienării, omul poate exclama, în condiţiile socialismului şi ale progresului tehnico-ştiinţific: „Acelaşi om sînt. Dar clipele altfel descind, / ora-mi străbate făptura-n repeziciune, / şi iată colinele nu mă mai mint, / şi ziua mi se supune" **(Tinereţe)**. Sau: „Cu un zîmbet transform anotimpuri şi vara deschid, / cu o mînă cresc iarba, cu alta mîngîi nisipul" **(Inimă a întîlnirilor)**; „O, iată, fruntea mea / a curs în scoarţa copacilor, / şi navighez în lucruri / topindu-mă în ele, înflorindu-le, / eliberînd din coaja ghindei sutele de ani / ale stejarilor" **(Iubito, ascultă-mă)**. Neîndoielnic, Cezar Baltag e un romantic, ajuns la vîrsta maturităţii poetice, stăpîn pe uneltele sale, înzestrat cu o remarcabilă inteligenţă artistică, aflat în plin zbor ascendent, chiar dacă unele din poemele adunate în acest izbutit **Vis planetar** (mă refer cu deosebire la **Lui Ares, posomoritul, Poem antifascist** şi **Patria**) nu pot stîrni (prin caracterul lor confuz, halucinant sau comun) laudele pe care le reclamă majoritatea pieselor lirice.

ÎNTOARCERE LA UNELTE

Pentru Al. Căprariu, poezia nu e, cum s-ar crede, un „violon d'Ingres". Cronicarul literar al „Tribunei" a debutat, de fapt, ca poet, prin 1950, în „Almanahul literar" din Cluj, tinzînd, după moda vremii, să compună poeme de largă respiraţie, cu substrat mai ales epic (de pildă, despre tractorişti). **„Orizonturi"** e aşadar, un fel de întoarcere a artistului la uneltele sale. Zic „un fel de întoarcere", pentru că, de data aceasta (cu rare excepţii), Al. Căprariu apare ca un „liric interiorizat" (cum îl defineşte, în „Tribuna", colegul său de redacţie, Ion Oarcăsu), stăpînit de frămîntări cu deosebire erotice, dialogînd cu sine însuşi, cu făptura iubită, cu marea, cu timpul şi, uneori, cu umanitatea. Îl preocupă propriul destin şi se „zbate", ca atare, să-şi zmulgă „visul din anonimat" **(Baladă despre zece poeţi şi despre mine)**; se consideră (mimînd gestul lui Beniuc), un luptător: „Vremea trece, e adevărat, / (asta-i legea firii cea mai gravă), / dar eu m-am născut să fiu soldat / anilor acestora de slavă"; îşi mărturiseşte recunoştinţa faţă de partidul clasei muncitoare, datorită căruia stă astăzi „drept în lumină şi mîndru — ca o spadă" **(Partidului)**. Hotărît lucru, nu în ciclul „Cîntece", la care m-am referit în genere pînă aici, trebuie căutată originalitatea lui Al. Căprariu, mai clar spus, capacitatea lui de a transfigura o idee sau un sentiment. Cu excepţia a două poeme **(Remember** şi **Corbii)** în care abhoră războiul, poetul nu izbuteşte să depăşească, în lirica pe teme cetăţeneşti, acel convenţional pe care criticul Al. Căprariu îl vestejeşte nu o dată, şi pe bună dreptate, în cronicile sale literare. Nivelul artistic al unor poezii ca acelea care deschid placheta e dezarmant. Cauza trebuie căutată nu în lipsa mijloacelor de reliefare poetică a unui sentiment (autorul **„Orizonturilor"** e un bun tehnician al versului), ci în absenţa unor idei realmente originale, trăite la temperaturi incandescente, şi a unor imagini proaspete, corespunzătoare mesajului programatic înscris în text. Din fericire, această impresie liminară negativă se spulberă progresiv, pe măsură ce cititorul, trecînd cu bine examenul dificil la care e supus în primele pagini, parcurge celelalte piese ale volumului. Ciclurile „Caleidoscop", „Plajă însorită", „Sfîrşit de toamnă", „Alb" ne relevă, dimpotrivă, un temperament interesant, înzestrat cu sensibilitate, aplecat spre introspecţie şi meditaţie, dornic să interpreteze dintr-un unghi personal fenomenele, în stare, în fine, să transmită, de multe ori în forme emoţionante, o bogată gamă de sentimente. Întîlnim aici un poet care cîntă izvorul „ţîşnit firav sub arcul stîncii sure, / ca din iubire lacrima-ntre pleoape", sămînţa ţîşnind (şi ea) „arteziană, spre-nălţimea azurie", aidoma unei „dragoste uitată în adînc de suflet, pură", opulenţa recoltei, solemnitatea stejarilor, dar mai ales marea şi dragostea, asociate nu o dată în tulburătoare ipostaze. În viziunea lui Al. Căprariu, marea exercită o atracţie inegalabilă, pentru că „marea e viaţă — nicicînd sieşi egală", „e inima — un infinit de adîncuri", „e dragostea..." Valurile, azurul, tăcerea, soarele, nisipurile, briza, pescăruşii alcătuiesc un decor de miracol, climat ideal al iubirii, al visului de desăvîrşire şi al setei de necuprins, simbol al eternităţii şi al nestatorniciei veşnic ademenitoare. De influenţă argheziană uneori, eminesciană alteori, erotica rămîne însă, fără doar şi poate, latura cea mai trainică a liricii lui Al. Căprariu, tinzînd să înregistreze avatarurile unui sentiment care a cunoscut şi clipa fericirii înefabile **(Altă romanţă)**, dar şi pe aceea a dorului mistuitor **(Nostalgie)**, momentul aşteptărilor pline de nădejdi **(Aşteptare)**, dar şi pe acela al despărţirilor inevitabile **(Tîrziu)**, vîrsta arderilor tumultuoase **(Mică elegie veche)**, aceea a suavităţilor pure **(Cintec de spus pe şoptite)**, calea destrămărilor elegiace **(Toamnă)** şi senzaţia renaşterilor firesti **(Alt anotimp)**. De fiecare dată, trăirile sînt totale, angrenînd parcă întreaga făptură a eroului liric. Plutirea la suprafaţă, zborul aerian, locul comun sînt aici evitate. Poetul preferă prospecţia psihologică şi asociaţia revelatoare. Fără îndoială, capitolul marin şi cel erotic răspund deocamdată cel mai bine dorinţei exprimate programatic în **Baladă despre zece poeţi şi despre mine** (chiar dacă influenţa beniuciană, vizibilă în mărturisirea pe care o reproduc, e ca şi inexistentă în aceste capitole): „Cel dintîi din era mea nu sînt / Nici în zboru-n Cosmos, nici în cînt / Şi-n diurne bătălii mă zbat / Să-mi smulg visul din anonimat, / Mai presus de moarte să-l ridic / Din sămînţă să-l preschimb în spic, / Şi din spic în holdă să-l prefac, / Cum se schimbă ora-n an şi-n veac".

Aurel Martin

CARACTERIZAREA EROILOR

Muntele din romanul cu acelaşi nume, publicat recent de Radu Theodoru, este purtătorul unui simbol cu multiple sensuri: el poate reprezenta foarte bine numai teatrul acţiunii, concretizat aici în satul de munte Prislop sau, la fel de bine, poate sugera numeroasele greutăţi întîmpinate în transformarea revoluţionară a conştiinţei ţăranului. În ciuda unor alunecări naturaliste (limbajul pe alocuri vulgar şi anumite excese senzualiste) romanul respiră autenticitate. Semnificaţia reală a cărţii apare la primul contact, din această cauză, denaturată. La o analiză atentă, constaţi totuşi că **Muntele** aduce multe tablouri izbutite ale schimbărilor petrecute după 23 August în viaţa satului. Eroii cărţii evoluează către o înţelegere matură a evenimentelor. E tocmai ceea ce oferă autenticitate lui Piţu, primarul Prislopului, mai mult decît lui Pătru al lui Nică, secretarul celulei de partid, — personaje principale ale romanului. Piţu confirmă existenţa tradiţiei revoluţionare a ţăranului asuprit, a năzuinţei sale de a se elibera, precum şi a dorinţei de afirmare a posibilităţilor sale intelectuale. Există la Piţu o mare voinţă de realizare, susţinută de o încredere nelimitată în cuvîntul partidului. Aceeaşi voinţă îl îndeamnă să meargă mai departe, în pofida înfrîngerilor, e drept, vremelnice, dar uneori derutante, demoralizante. Piţu trăieşte într-o continuă uitare de sine; tot ceea ce face e pus sub semnul modestiei atît de firesti comunistului. Romanul relevă şi un personaj oarecum inedit în literatura noastră: jandarmul Ştefan Amăriuţii, singura figură de militar simpatic din carte. E vorba de un personaj pozitiv, la care este evident protestul împotriva ordinei vechi. Apropierea sa treptată de comunişti se face prin aprecierea simţului de dreptate pe care-l au aceştia, prin încrederea profundă în acţiunea revoluţionară. Cu Amăriuţii, R. Theodoru îşi destăinuie vocaţia de a întui valoarea umană autentică a unor eroi. De aceea, ne surprinde că tocmai personajul central al romanului, Pătru, suferă de un anumit schematism în caracterizare. Pătru rămîne doar simbolul unei idei şi nu purtătorul ei concret-artistic.

În cartea lui Radu Theodoru persistă, de asemenea, o impresie de asamblare superficială, datorată, credem, în primul rînd numărului prea mare de personaje cărora autorul le face o biografie completă, fără a stărui suficient asupra datelor esenţiale. De aici o diluare a substanţei romanului. „Muntele" se impune însă, după părerea noastră, prin forţa de zugrăvire a unor evenimente de mare importanţă, prin veridicitatea unor eroi.

Rodica Docea

LA TÎRGUL MOŞILOR—Fotografia: I. NAUMESCU

CÎNTUL CELOR OROPSIŢI

(Das Lied der Unterdrückten)

În valorificarea moştenirii literare de limbă germană de pe teritoriul patriei noastre s-au înregistrat în ultimii ani, cîteva rezultate meritorii. Publicarea operelor lui Johann Plattner, Friedrich Krasser, Michael Köniages sau a unor povestiri de critică socială în volumul „Schneideraufruhr in Hermannstadt" (Revolta croitorilor din Sibiu) a confirmat tradiţiile progresiste ale literaturii de limbă germană din ţara noastră.

La titlurile enumerate mai sus s-a adăugat la sfîrşitul anului trecut antologia „Das Lied der Unterdrückten". „Un secol de poezie progresistă germană pe pămîntul Romîniei" este subintitulată culegerea îngrijită şi prefaţată de H. Stănescu. Într-adevăr, poeziile din cele aproape 400 de pagini arată convingător că literatura minorităţii naţionale germane se caracterizează printr-o continuitate a ideilor progresiste. La începutul cărţii figurează poeţi ca Heinrich Winterhalder, Josef Marlin, Maximilian Leopold Moltke şi alţii, care au avut o atitudine pozitivă faţă de evenimentele revoluţionare din 1848. Poeziile lui Friedrich Krasser, Paul Moussong, Michael Albert precum şi cele ale unor autori anonimi din perioada care a urmat revoluţiei din 1848 arată că lupta pentru eliberarea socială a continuat să se reflecte în poezia germană de la noi. Apar apoi poeţi care, în cele mai bune opere ale lor, exprimă năzuinţele proletariatului şi procesul lui de maturizare (Nikolaus Schmidt, Johann Schuster-Herineanu).

Ultima parte a antologiei cuprinde poezia dintre anii 1918—1944. Lupta antifascistă, ideile socialiste îşi găsesc expresia artistică în versurile valoroase ale lui Alfred Margul-Sperber, Silvius Hermann, Franz Liebhard, Werner Bossert ş.a.

După o muncă anevoioasă, de ani de zile, H. Stănescu a reuşit să prezinte cititorilor o imagine complexă a poeziei progresiste din această perioadă. Multe dintre poeziile incluse în antologie n-au apărut decît în reviste şi ziare, iar unele dintre ele nici n-au fost publicate în trecut din cauza cenzurii. În asemenea cazuri, autorul a recurs la manuscrise pentru a putea întregi pe cît posibil imaginea noastră despre un aspect important al poeziei germane din Romînia, insuficient cunoscut pînă acum.

N. Hochscheidt

cronica literară

„OPT POVESTIRI" de N. Velea

Desenul: SILVAN

S-ar părea că povestirile lui Nicolae Velea constituie un factor permanent de incitare la controverse. Unii încearcă să găsească explicaţia într-un presupus război dintre spiritele „evoluate" şi cele „opace". Dacă însă, critici dintre cei mai diferiţi (şi cititori, a se vedea scrisorile publicate de „Luceafărul" pe marginea schiţei **„În treacăt"**) îşi mărturisesc cu atîta tărie nemulţumirea, în vreme ce alţii cu aceeaşi tărie nu mai prididesc cu elogiile, atunci trebuie să bănuim cauza adevărată în factura însăşi a literaturii lui Velea — şi într-un caz şi în altul receptîndu-se, în chip izolat, aspecte reale.

Volumul **„8 povestiri"**, venind după discuţia purtată asupra „ciudăţeniilor" din proză, s-a bucurat de aprecieri mult mai cumpănite. Nu lipsesc însă nici acum deosebirile de păreri. (**„Ultima proprietate"** e considerată „proastă" de Nicolae Manolescu şi Eugen Simion, dar lăudată de Al. Căprariu, **„Sunetele"** îi place lui Eugen Simion şi G. Dimisianu, dar e respinsă de Nicolae Ciobanu ş.a.m.d.).

În legătură cu discuţiile provocate de creaţiile lui Velea s-au auzit proteste, vorbindu-se despre demobilizare, despre paralizarea eforturilor etc. Nu mi se pare că acesta ar fi adevărul. Orice scriitor adevărat, sigur pe posibilităţile sale şi doritor de perfecţionare (iar Velea este un astfel de scriitor), va vedea în diversitatea opiniilor referitoare la opera sa o imagine pe deplin fidelă a izbînzilor şi a neîmplinirilor, a îndrăznelilor creatoare autentice şi a experimentărilor facile.

Povestirile lui Velea prezintă o noutate incontestabilă nu atît de tehnică literară cît de optică — de aci interesul pe care-l stîrnesc. El are oroare de descriptivism, de curgerea liniară a naraţiunii. Unghiul de vedere pe care-l adoptă este mobil şi neaşteptat, cu efecte imediate dar premeditate, — răsturnări ale ordinei cronologice, racursiuri ş.a. — pe scurt tînărul scriitor fructifică experienţa dobîndită de proza noastră în efortul de a se apropia de dialectica realităţii.

Este cert că iritarea unor cititori vine şi de la sentimentul pe care-l lasă creaţiile lui Velea, de ceva nefamiliar, străin formulelor scriitoriceşti obişnuite. Notăm un singur aspect: acolo unde literatul care respectă obiceiurile — ca să nu spun tabieturile — clasice s-ar fi servit de o amplă istorisire (fixarea cadrului, prezentarea eroului) autorul nostru nu ezită să înceapă brusc, aruncîndu-l pe cititor în miezul întîmplărilor sau al stărilor de conştiinţă. Bunăoară, **„În treacăt"** debutează aşa: **„Lui Duminică i s-a părut deodată că s-a grăbit". „Sunetele"** începe şi mai direct, chiar cu o uşoară intenţie de bufonerie: **„I se întîmpla rar, din ce în ce mai rar, dar i se întîmpla"...** N. Velea nu e interesat să facilitеze lectura schiţelor sale, dimpotrivă, uneori ridică obstacole în chip artificial, ţintind epatarea.

Ceilalţi confraţi au relevat alte trăsături ale scrisului său. Nu va putea fi însă receptat stilul specific al lui Velea dacă nu se va ţine seama de rolul pe care-l ocupă persoana povestitorului cu gesticulaţia şi intonaţia sa aparte. El nu are încredere că faptele vorbesc de la sine. (Aceasta ţine şi de polemica sa cu literatura declarativă. Velea se ruşinează în faţa vorbelor mari, de aceea apelează la un ton voit diminuant, chiar de bagatelizare la adresa sentimentelor sale). Totul este adnotat, comentat în chip amuzant de autor sau de personaje, scoţîndu-se în evidenţă sensuri neaşteptate, de multe ori cu o alură paradoxală, iar cuvintele fiind cercetate şi întoarse comic pe toate feţele.

O schiţă oare ne încîntă, astfel, prin voioşia ce o comunică — în concordanţă cu obiectul zugrăvit — este **„La groapa de fumat"**. Autorul îndeplineşte rolul unui prezentator cinematografic **(În jurul gropii de fumat mai întîrziau cîţiva. Să le dăm ocol)**. Sînt reproduse însă direct discuţiile oamenilor. În esenţă, avem de-a face cu altă **„O adunare liniştită"**, fără ca menţionarea acestei povestiri a lui Marin Preda să-i afecteze valoarea. Pentru a se mări hazul este introdus Vartolomeu Urdă (reţineţi şi numele!) ca un al doilea comentator în schiţă, — primul fiind, cu intermitenţe, autorul — un comentator caricat care defineşte fiecare situaţie sau idee prin maxime sentenţioase: **„Forţa primează dreptul", „În natură nimic nu se pierde, nimic nu se cîştigă"** etc. (Amatorii de apropieri cu orice preţ între exemplele literare ar putea vorbi de o nouă variantă, personală, de sine stătătoare a lui Cocoşilă).

Dar bucăţile care alcătuiesc partea rezistentă a volumului, dezvăluind totodată convingător originalitatea talentului lui Velea mi se par a fi **„Noapte indispusă"** şi **„În treacăt"**. Aceste schiţe nu ne trezesc amintiri de ordin livresc poate şi pentru că ele defrişează o temă care îi e pe deplin apropiată autorului, fiind legată de preocupările specifice tineretului.

Cronicarul „Gazetei literare", cu care ne întîlnim în o seamă de aprecieri, reduce „Noapte indispusă" la un cîntec de dragoste. Acest element există, dar are o valoare subsidiară, pe primul plan situîndu-se intenţia de a arăta cum tinerii devin „conştienţi". Privind-o pe Noana, Spirică îi spune: **„Noana asta nu e conştientă, trăieşte cam în fugă şi nu se opreşte să ia de la lucruri vreun înţeles"...** Este drept că apariţia sentimentului de dragoste o va trezi dintr-un mod de a trăi vegetativ, făcînd-o să-şi pună probleme, să ia act de existenţa ei. Un asemenea proces este foarte complicat, presupune o analiză minuţioasă şi pe o durată mai mare. Aflat în faţa unei asemenea sarcini de creaţie, Velea acţionează ca Alexandru Machedon în faţa nodului gordian, ocoleşte complexitatea schematizînd, dar schematizînd voit, cu o vizibilă ironie (de fapt, parodiind schematismul). Stînd de vorbă cu băieţii, Noana se ridică la un moment dat şi spune cu o voce pe care nimeni n-o mai auzise:

— „Cum stam adineauri pe bancă, voi trei şi cu mine. Şi cum acuma eu nu mai stau şi staţi doar voi". Şi apoi continuă: **„— Şi cum zic eu că voi acuma staţi pe bancă şi că eu nu mai stau".**

O asemenea scenă, dacă nu s-ar lua în seamă zîmbetul subţire al autorului, ar apărea ca expresie a unui schematism deplorabil.

De aceeaşi factură este şi episodul în care Spirică aşteaptă, la miezul nopţii, clipa „maturizării" — aici Velea accentuează mai evident tonul de uşoară luare în derîdere, notînd că personajul aplica, în candoarea lui, ceea ce citise într-o carte — dar între timp meditează, şi gîndurile lui dovedesc transformările petrecute în felul de a privi lumea.

Desigur, problema este pusă într-un mod prea abstract — evoluţia morală presupune relaţia vie, activă cu mediul social — dar aceasta nu înseamnă altceva decît că, ocolind dificultăţile cuprinse în maniera clasică de tratare a acestor procese, Velea nu ajunge totuşi la rezultate de aceeaşi importanţă.

„În treacăt" este schiţa care îmi place cel mai mult. La atingerea nivelului ei actual va fi contribuit cu ceva şi ampla discuţie găzduită de „Luceafărul". Fapt e că în versiunea din volum au fost eliminate unele amănunte pitoreşti prea căutate, după cum s-au adăugat şi motivări mai clare ale gesturilor eroului — deşi nu toate sînt cerute în chipul cel mai riguros.

„În treacăt" comunică subteran cu **„Noapte indispusă"**, indicînd preocuparea lăudabilă a autorului de a urmări o temă în dezvoltarea ei dialectică. În schiţa analizată mai sus, există încă un personaj, Tele, care, beneficiind de condiţiile de viaţă create în ţara noastră tineretului, se complace într-un continuu joc al existenţei, fără să-l intereseze răspunderile ce-i revin faţă de societate. Tele (cu numele schimbat) va deveni eroul din **„În treacăt"** — un fel de schiţă-anchetă despre urmările tragice pe care le poate avea această dorinţă de a trăi „provizoriu", în afara oricărei obligaţii morale. A curs prea multă cerneală pe marginea acestei schiţe pentru a o discuta în amănuntime. Mă mulţumesc să spun că aici Nicolae Velea se ridică la o artă plină de patos în ardoarea (ce curios sună aceste cuvinte în cazul autorului nostru!) de a pune în lumină, printr-un incident oarecare, adînci semnificaţii ale existenţei.

O notă bună — pe linia aceleiaşi reluări şi adînciri a temelor — merită şi schiţa **„Transferul"**. În volumul **„Poarta"**, autorul înfăţişa micile bucurii ale unor învăţători cu o duioşie care se convertea în imagini simbolice. În schiţa de faţă, obiectivitatea dobîndită se observă mai ales în unghiul satiric prin care sînt analizate unele preocupări minore, în ultimă instanţă mic burgheze, ale acestor personaje. Învăţătorul Dandu Panţurescu a avut ca ţel al vieţii sale transferul din satul Rest în satul învecinat, Model. Aprobîndu-i-se pe neaşteptate noua cerere, el descoperă că bucuria îi e „mijlocie". Autorul merge şi mai departe cu ascuţişul satirei: personajul, la urma urmei, era un alienat, **„se oprise la ceva care nu era nici prea înalt, nici prea jos"**, viaţa, „o **să curgă pe lîngă el, desfăşurînd lucruri mari şi frumoase dar ele aveau să curgă pe lîngă el** (reţineţi repetarea cu ostentaţie a cuvintelor, întrucît se include în poetica lui Velea, ostilă stilului „frumos") **pentru că simţirea şi înţelegerea lui nu le putea face mijlocii ca să poată cuprinde"**.

Volumul conţine şi bucăţi mai puţin izbutite care se cer judecate cu maximum de exigenţă, întrucît exprimă atitudini estetice, căutări creatoare infructuoase sau soldate numai parţial cu realizări. În discuţiile care s-au purtat în presa literară pe marginea acestor creaţii, s-a manifestat nu o dată tendinţa către speculaţii, luîndu-se în consideraţie ideile autorului în forma lor generală şi nu modul cum arată acestea încorporate artistic. Acţionează încă o anume mistică a experimentului care face dificilă analiza lucidă, la obiect.

Să ne oprim asupra schiţei **„Sunetele"**. Ideea de la care porneşte Velea este incontestabil interesantă, chiar inedită, sugerînd starea psihologică a acelor ţărani care, deşi sînt de mai mulţi ani colectivişti, nu s-au adaptat încă în totul noilor condiţii de trai; conceptuile lor au evoluat dar sentimental, continuă să fie asaltaţi de reprezentări ale vechii existenţe. Momentele din trecut reînviate, sînt de o reală frumuseţe, bunăoară întîmplarea din car cu Zinovia lui Cucu (despre care eroul nu ştie dacă a fost adevărată sau a izvodit-o un vis) ori acea dimineaţă strălucitoare de primăvară, cînd trebuia arat cîmpul ce mirosea aspru a urzici crude şi dulceag a lintiţă din pîraie. (Dacă am fi descoperit numai aceste fragmente în volumul de faţă şi tot am avea dreptul să-l denunţăm pe Nicolae Velea ca un autor care, dîndolo de asprimile voite, ascunde o fire delicată de poet).

Dar schiţa în ansamblul ei este nereuşită, ideea enunţată fiind simplificată pînă la un didacticism supărător. Eroul este terorizat de sunetele vechilor sale unelte — cam aşa cum vor fi fost biciuiti ascetii de poftele lor carnale. (În această obsesie a sunetelor recunoaştem influenţa schiţei lui Faulkner: „Soarele înserării"). Eroul se incriminează amarnic pentru că este **proprietarul** unor sunete venite din vechea sa existenţă de **proprietar**. (Este însă într-un asemenea grad incompatibilă calitatea de colectivist cu reamintirea unor obiecte sau a unor întîmplări, de care, în fond, a fost legată tinereţea lui?) Velea exagerează, îngroaşă lucrurile în mod vădit. Eroul se comportă ca un om bolnav; cînd începe să audă sunetele fuge pînă la o tufă de cătină unde zace ceasuri întregi în următoarea stare: **„se răsucea pe pămîntul colţuros şi uscat, biciuit şi desfătat de auzul PROPRIETĂŢILOR** (subl. n.) **lui"**.

Nu vrem să ne referim şi la alte scene, reţinem doar finalul: eroul găseşte liniştea şi vindecarea făcînd un duş în apa care udă grădina gospodăriei colective.

Asemenea cusururi stridente nu mi le pot explica decît prin ocolirea formelor reale pe care le îmbracă lupta dintre nou şi vechi în conştiinţa ţăranilor noştri, precum şi printr-o prea mare supunere faţă de mediul uman descris în schiţa lui Faulkner, aflat pe cu totul alte coordonate.

Povestirea **„Ultima proprietate"**, redusă numai la ideea afişată, ne apare şi ea de un didacticism care vizează simplismul: oamenii dintr-o echipă îşi consideră şeful — a cărui evoluţie au influenţat-o — drept o „proprietate" a lor, aceasta ca o „ultimă" răbufnire a spiritului individualist. Lipseşte însă o orientare precisă a conţinutului de idei. Povestitorul îşi tratează eroul cu mijloacele unei satire corosive încît, pînă la urmă, impresia care se creează e că un asemenea om nu poate fi şef de echipă decît aplicîndu-se greşit politica de cadre în acea gospodărie. (Celor care n-au o lectură proaspătă, le amintesc un singur episod: cînd a venit directiva cu mărirea sectorului zootehnic, Oncică, drept măsuri radicale, a hotărît ca în ţarcul oilor să se mai pună trei felinare, în numele unei mari griji **„pentru «traiul existent» al animalului"**).

Ce rost mai are atunci acel final întors din condei? De ce autorul n-a rămas consecvent atitudinii sale ironice faţă de personaj? Este oricum curioasă această simbioză a viziunii idilice cu persiflarea muşcătoare, fără scrupule a personajelor. Nu s-ar putea spune că Velea a dat prea mare atenţie aspectului **social** al întîmplărilor narate.

„Drumul" a fost cotat de toţi recenzenţii ca o schiţă slabă. Fără a mă opune acestei aprecieri, consider că s-a exagerat totuşi descoperindu-se înrudiri cu sămănătorismul. Esenţa literaturii sămănătoriste nu constă, pur şi simplu, în obiectul reflectat, (tipuri umane întîrziate în raport cu evoluţia istorică a societăţii, acest material putînd fi convertit şi în imagini realiste) ci în optica, în perspectiva ideologică — ceea ce nu e cazul la Velea. În **„Drumul,** autorul transcrie amuzîndu-se frazele, reacţiile stereotipe între care se consumă existenţa bătrînei de o reducţie nu numai spirituală dar şi biologică. Obiecţia pe care aş formula-o, avînd în vedere şi alte schiţe, ar fi aceea că Velea, ştiind, cu mare meşteşug, să „descompună" personajele în elementele lor, uneori nu mai reuşeşte ou aceeaşi îndeminare să le recompună. Astfel încît, analizate magistral — dar numai pe fragmente —, personajele lui Velea sînt ameninţate în aceste cazuri să-şi piardă înfăţişarea omenească. Reîntorcîndu-mă la **„Drumul"**, dacă aş vrea să fiu răutăcios aş spune că, excepţie făcînd episodul din magazin, drumul la oraş, aşa cum e descris, putea foarte bine să aibă ca erou nu numai pe bătrînă dar chiar şi pe cîţelul Tuflică. Autorul a simţit, pare-se, în ce constau insuficienţele schiţei şi a apelat la un final declarativ — ceea ce nu se întîmplă în alte părţi. Frazele pline de patos liric rămîn însă singulare, fără acoperire.

În **„Întrerupere"**, Nicolae Velea, după unele căutări ale interesantului şi poeticului într-o anecdotică mărunţă, pare a se întoarce la literatura de investigaţie etică, literatură care, după părerea mea, exprimă în modul cel mai fidel latura puternică a talentului său. Familia Merdenele era o familie „întreruptă", desprinsă, adică, de circuitul vital al realităţilor actuale şi care perpetuează concepţii şi atitudini morale vechi. Povestirea ne oferă pagini de satiră remarcabile, cum ar fi cele despre Şalga, care-şi păzeşte fiica în noaptea nunţii pentru a obţine cît mai multe avantaje de la ginere, ori cele despre Mieluţa, care-şi cumpără cu banii strînşi pe ascuns cadouri şi roagă pe trecători să vină şi să adeverească precum că i-ar fi fost oferite de „viitorul adorator" etc. Stilul specific lui Velea, de o gravitate simulată, cu zeflemiseli care se îndreaptă împotriva a toate şi a tuturor (chiar şi împotriva scriitorului) ni se dezvăluie aici cu tot coloritul.

Povestirii i s-au reproşat însă, în mod îndreptăţit, lacune de conţinut. Sînt, astfel, cu totul inconsistente paginile care descriu influenţa exercitată de societatea noastră asupra elementelor tinere încă vii din această familie. Didiţă este singurul care se încadrează în ritmul obişnuit al vremii noastre, influenţat fiind de Dindelegan, activist U.T.M.. Dar cum are loc această transformare? Dindelegan îi ţine un discurs despre „viteză", de o filozofie mediocră — scuza e că însuşi interlocutorul era mediocru. De ce crede însă Velea că, pigmentat cu elemente comice, acest schematism este altul decît schematismul unor lucrări mai vechi în care eroii şoviăielnici se „dumireau" la auzul unor cuvinte miraculoase rostite de eroii înaintaţi?

Am vrea să reluăm o idee expusă incidental cu ocazia altei analize. Socialismul apare în schiţele lui Velea în ipostaze prea abstracte: ca platforma unui tren pe care unii suie singuri, alţii ajutaţi, sau ca un soare care încălzeşte cu razele lui pe cei simpli şi neştiuţori etc. În aria investigaţiei autorului nu intră acele zone ale realităţii în care socialul şi politicul apar cel mai pregnant; nu sînt zugrăvite — indiferent cu care manieră — acele relaţii dialectice directe dintre oameni şi societate. De unde reiese că polemica lui Velea cu literatura declarativă îl împinge şi la o îngustare a problematicii de care se arată preocupat.

O altă obiecţie de ordin general se referă la căutarea cu orice preţ a **interesantului**. Supără în unele schiţe ale lui Velea poza, dorinţa de a epata. Din acest punct de vedere, teamă mi-e că o seamă de ciudăţenii nu sînt rezultatul descoperirii unor noi zone umane ci al ambiţiei de a se arăta original. După cum, în unele cazuri, stilul povestirilor sale, neîngrijit, chiar cu unele sîluiri de limbă nu are ca explicaţie febra comunicării adevărului, ci voinţa de a fi mai aparte, de a nu scrie frumos.

Este surprinzător că un autor, care respinge cu atîta curaj dulcegăriile ca şi formulele de creaţie comode, face concesii — pentru a spune cuvîntul exact — teribilismului.

La sfîrşitul acestei cronici, care-l prinde pe Velea în momentele de maturâ dezvoltare a scrisului său dar şi de îngroşare a unor defecte, un obicei pare-se statornicit, ar cere să termin declarînd că un talent ca al acestui prozator nu se naşte în fiecare zi, că e croit dintr-un material excepţional etc. Nu cred însă că Nicolae Velea are nevoie de asemenea amabilităţi.

AL. OPREA

dicționar de istorie literară contemporană

POEȚI ȘI PROZATORI

BEN. CORLACIU

S-a născut în 1924 la Galați. A făcut parte din gruparea „Albatros", frecventînd cenaclul lui Eugen Lovinescu. Colaborează la revistele „Albatros", „Vremea", „Timpul" (1941—1947), „Gîndul nostru" (seria „Albatros"), „Revista fundațiilor" etc. Primul volum („Tavernale") îi apare în colecția „Cadran" (1941), urmat de „Pelerinul serilor" (ed. Alfa, 1942, și „Arhipelag" (ed. „Prometeu", 1943).

Versurile publicate în aceste trei volume, arborînd poza frecventă atunci la tinerii poeți prematur „damnați", se resimt puternic de influența simboliștilor. Poetul își tîrîie „trupul bubos" prin nopțile mahalalelor murdare, aflîndu-și refugiul sub „cerul" greu al tavernelor. E cîntată, cu unele accente sincere, prietenia parafată în „decorul de fum" al cîrciumii, apoi, în stil baltazarian, atmosfera morbidă a sanatoriului, cu „oameni vineți, fără plămîni" și dansuri de baccili. Nu lipsește, în sfîrșit, febra minulesciană a plecărilor, asociată aici cu un dezgust „congenital" și universal față de lume: **Haide cu mine, iubito, în fundul mării,** (porturile cu rezonanțe exotice nu-l atrag, se pare, pe poetul veșnic „bolnav" n.n.). **Pămîntul acesta e rău și crud.** Baudelaire și Bacovia prezidează și ei aerul vînăt, mortuar prezent în primele versuri ale lui Corlaciu. Deși cu unele tonuri originale poezia lui Ben. Corlaciu nu izbutește să se detașeze din corul eclectic al unei revolte periferice fără obiect și orizont.

Volumul „Manifest liric", premiat în 1945 la concursul de poezie „Forum", fixează oarecum acul busolei: lîngă unele versuri prelungind „mahmureala" nesfîrșitelor beții din culegerile anterioare, găsim poezii în care răzbate conștiința de artist-proletar, disprețuit și înfometat.

Caracterul iconoclast devine mai ferm *(învățăm să murim pentru un dumnezeu, / altul decît pîinea și soarele, / dumnezeul spînzurat în pereți fumurii...)*, iar senzația despărțirii *sociale* se precizează. Mai mult, poetul începe să *revendice*, și nu numai pentru sine, ci pentru toți cei „desculți", pentru „copilul muncitorului de-alături, bolnav de pojar": *Dar vă asigur că la viitoarea-ntîlnire n-am să mai uit / să-i prind lui dumnezeu, cu un ac, un afiș în spate: / „Noi nu mai vrem decît pîine și pîine, / ca s-o stropim cu puțină dreptate !"*. O dată cu sentimentul solidarității și al revoltei sociale, poetul descoperea și viitorul, prin acel „om liber" căruia îi dedică un frumos poem: *Totdeauna, omule liber, mă vei iubi, / așa cum iubește săracul pîinea și soarele, / fiindcă sîntem amîndoi din același grăunte / și fiindcă singura religie adevărată e munca (...) Pentru tine, omul meu liber ca timpul, / voi azvîrli cu praștia cuvintele cele mai pline / voi răsuci universul ca pe-un compas — / și punctele care pe hartă înseamnă hotar / am să le șterg dintre noi, ca pe un simplu popas.* Ca mulți scriitori din generația sa, în apropierea noii vieți, Ben. Corlaciu se regăsea ca poet în postura de cetățean.

Prima carte de proză, „Moartea lîngă cer" (1946), este o continuare a tendinței de „evadare", manifestată încă în „Tavernale". Povestitorul întîlnește într-un tunel, rămas din timpul primului război mondial la marginea Galațiului, un ins ciudat, despre care nu aflăm decît că-l cheamă Artur și care îi ține un monolog în stil Urmuz. Cei doi se împrietenesc pînă la a deveni fiecare un alter-ego al celuilalt (deși semnificațiile sînt altele aici, motivul poësc e vădit); ambii, sătui de mizerie și obsedați de dorul de ducă (evazionismul are la eroii respectivi tonuri cvasipatologice), părăsesc țara, ajung în Franța, apoi, mînați de aceeași nestatornicie organică, în Alger, în Statele Unite și, de aici, cu o expediție, pe Himalaia, unde Artur moare, iar prietenul său îi arde cadavrul pe rug, repetînd gestul lui Byron față de Shelley. „Romanul" e de un romantism întîrziat, exaltînd psihologiile singulare și stranii, cu o atmosferă nu o dată halucinantă, cu divagații lirice și ușor filozofice, dar și cu unele oaze de critică socială (episodul cu scrierea romanului polițist, lipsurile materiale prin care trec eroii în peregrinările lor, ostilitatea societății burgheze față de cei săraci etc.). Substanța epică e subțire, ca la mulți romantici de altfel; cartea se citește și astăzi cu interes, mai mult pentru observațiile psihologice subtile și inteligente și pentru stilul ei bogat metaforic, decît pentru întîmplările relatate. Oricum, scriitorul, în incontestabil progres al talentului, nu progresase deloc pe linia apropierii de realitățile prezente, de realismul socialist.

Urmează cîteva nuvele, tipărite în broșuri separate, care marchează „intrarea" prozatorului în actualitate. „La trîntă cu munții" (1949) este mai curînd un reportaj, celebrînd vitejia și abnegația tinerilor de pe un șantier socialist. „Candidatul" (1950), episod din lupta de clasă la sate, nu iese din unele scheme predilecte la vremea respectivă: bogătanul se numește Ciomegea, secretarul de partid — Neamsărman etc. Problemele sociale ridicate nu sînt lipsite de interes, dar rezolvarea lor e încredințată unor personaje fără individualitate. Mai autentică și mai bine construită mi s-a părut „Pîinea păcii" (1951), care, în ciuda titlului de articol și a finalului didactic, mișcă eroi veridici în cîteva situații reprezentative pentru acea etapă din evoluția satului nostru.

„Timpii de aur" (1951) nu înregistrează un salt în evoluția scriitorului. Mediul muncitoresc e înfățișat schematic, într-o viziune simplificatoare, deși cîteva personaje (Fane Golașu, Mihai Dominde) au toate premisele de a se fi putut integra unui conflict interesant pe tema productivității. De altfel, la timpul respectiv, critica și-a spus cuvîntul referitor la multele artificii ale cărții.

Cele două „episoade" alcătuind volumul „Noaptea de la Ipotești" (1957) evocă momente semnificative ale atitudinii diferitelor categorii sociale din vechea Romînie față de memoria lui Eminescu: dărîmarea casei poetului de la Ipotești de către moșiereasa Maria Stamatopol, împotrivirea țăranilor față de sacrilegiul comis, apoi mascarada „sfințirii" noii case de către oficialitățile burghezo-moșierești. Momentele ca atare au dramatism și culoare. Dar autorul s-a ambiționat să realizeze mai mult decît simple reconstituiri, închipuind cîteva conflicte secundare care nu i-au reușit.

În 1959, Ben. Corlaciu debutează ca romancier („Moartea lîngă cer" nu era decît o povestire), cu volumul „Cazul doctor Udrea", o lucrare matură și valoroasă, situată printre creațiile realmente interesante privind perioada războiului. Așa-zisul caz al doctorului Udrea e de fapt un proces social și moral al cărui erou nu este numai Udrea, ci o parte apreciabilă a intelectualității romînești demne, cinstite, dar autoamăgite o vreme de ideea izolării și exclusivismului profesional, trăind o dată cu drama războiului o verificare vitală a propriei conștiințe. Cu ajutorul comuniștilor, intelectualii derutați ai lui Corlaciu ajung să înțeleagă că pasivitatea înseamnă acceptare și, în ultimă instanță, complicitate și că numai o poziție militantă antifascistă le poate da sentimentul adevăratei integrități morale. Dominat oarecum de personajele sale, prozatorul acceptă și unele justificări abstract-metafizice ale acestora, cum e, de pildă, „setea de certitudine", care ar declanșa clarificarea lor politică. Confuzia autorului pornea și dintr-o cunoaștere insuficientă a luptei din ilegalitate a comuniștilor, pe care, de altfel, cu o singură excepție (Maria Bogdan), îi înfățișa destul de palid. În ediția a II-a, revăzută, a romanului (1961), o mare parte din deficiențele legate de inconsistența personajelor *active* au fost înlăturate, printr-o pondere mai mare acordată activității comuniștilor în rîndurile intelectualității. Romanul e dens, substanțial, acțiunea este condusă cu precizie iar personajele, în cea mai mare parte a lor, au trăsături memorabile. Modalitatea dominantă rămîne cea analitică.

Scriitor laborios, cu resurse literare certe, Ben Corlaciu, deși întrucîtva „greoi" în evoluția sa, se află pe un drum și într-o etapă de creație sigure.

Dumitru Solomon

SCRIERI : **Manifest liric** (1945) ; **Moartea lîngă cer** (1946) ; **La trîntă cu munții** (1949) ; **Candidatul** (1950) ; **Pîinea păcii** (1951) ; **Timpii de aur** (1951) ; **Noaptea de la Ipotești** (1957) ; **Cazul doctor Udrea** (ed. I. 1959 ; ed. II 1961).

SCRIERI DESPRE : Fănuș Neagu, **Luceafărul** nr. 10/1958 ; Ștefan Cristea, **Gazeta literară** nr. 35/1959 ; Dumitru Solomon, **Gazeta literară** nr. 41/1959 ; Eugen Luca, **Contemporanul** nr. 45/1959 ; D. Cesereanu, **Tribuna** nr. 46/1959 ; Geo Dumitrescu, **Revue Roumanie** nr. 4/1959 ; V. Mihai, **Steaua** nr. 12/1959 ; Pavel Buxăndoiu, **Luceafărul** nr. 2/1960 ; Eugen Simion, **Viața romînească** nr. 3/1960.

RADU COSAȘU

Radu Cosașu s-a născut în 1930. Debutează în publicistică pe cînd era elev, colaborînd în 1948 la **Revista elevilor,** apoi la **Scînteia tineretului** (1949). În timpul serviciului militar publică în presa militară o serie de articole dintre care unele au intrat într-un volum apărut în 1952, semnat Radu Costin. Adevăratul debut al lui Radu Cosașu îl constituie volumul **Opiniile unui pămîntean,** apărut în 1957 și cuprinzînd o reeditare de articole și reportaje (Fantezii quasi-cotidiene) alături de cîteva inedite. Atît formula literară a lui Cosașu cît și personalitatea lui artistică se desprind suficient de clar din acest volum, în ciuda unor deficiențe care și ele vor trece, mai evidente sau mai estompate, în volumele următoare.

Printre reporterii care s-au afirmat în ultimii ani, Cosașu se distinge printr-un temperament incandescent, printr-o abordare patetică a realității, prin pasiunea cu care urmărește transmiterea către cititori a entuziasmului propriu, născut la rîndu-i din contactul cu o realitate în plină transformare revoluționară. Pentru Radu Cosașu, reportajul este în primul rînd rezultatul unei experiențe proprii de viață, al fuziunii lucide între reporterul artist și realitate. Numai după ce această realitate este „absorbită", după ce ea determină un precipitat în care datele exterioare se combină cu vibrațiile interioare, reporterul ia condeiul și așterne pe hîrtie relatarea sa, încărcată de tensiune, de febră, asaltîndu-l pe cititor cu entuziasmul amintit.

Cred că în această concepție asupra reportajului (expusă de altfel și teoretic de R. Cosașu în articolul său pe tema „viziunii reportericești") stă capacitatea multora dintre lucrările sale de a cuceri adeziunea cititorului și a-i da acestuia sentimentul că pentru cîteva ceasuri este purtat în mijlocul realităților înfățișate.

Cînd însă cele două elemente — cel exterior și interior — nu reușesc să se sincronizeze, cînd patosul prezent în sufletul autorului îmbrățișează niște elemente exterioare care — în ochii cititorului — nu au suficientă substanță pentru dimensiunile literare ce le sînt conferite de autor, atunci apar deficiențele sale tipice: dilatarea enormă, patosul nemotivat obiectiv sau, cu o formulă a lui I. Vitner, „diluviul verbal". Exemple pentru asemenea discontinuități pot fi citate din toate volumele, începînd cu cel de debut. În volumul *Energii*, de pildă, la un moment dat autorul ajunge, în entuziasmul provocat de orașul transformat în șantier, să ridice un adevărat imn rogojinei (în ipostaza ei de gard împrejmuitor al noilor șantiere) sau să emită teoria că praful n-ar mai fi nociv în socialism, ci dimpotrivă („Itinerar bucureștean"). Se manifestă aici poate și un „salt la antipod". (Ne amintim de altfel că autorul s-a lăsat ademenit într-o vreme de unele idei care, deși pornite dintr-o reacțiune justificată împotriva idilismului și a literaturii schematice, duceau practic la manifestări negativiste).

De-a lungul a patru volume, dintre care numai ultimul este subintitulat *Schițe și povestiri*, pentru a semnala creșterea coeficientului de ficțiune și a efortului pur literar, Radu Cosașu a dovedit că reușește ori de cîte ori se ocupă de subiecte și oameni cu trăsături spectaculos-eroice sau de anii și atmosfera de la începuturile puterii populare. Cîteva din bucățile sale cu aceste teme rămîn bine fixate în memoria cititorului („Fețele noastre", „Nu mai eram copii", „Reacțiunea turbează", „În zori, de veghe"). Acolo însă unde e vorba de eroismul cotidian al muncii, de semnificația majoră a unor fapte în aparență mărunte, de aspectele disparate ale unei realități care, intuită în întregul ei, se descoperă grandioasă, autorul dovedește că nu a ajuns încă la o concepere complexă, dialectică, a vieții. Ceea ce-i lipsește nu este cunoașterea vieții, nici acuitatea percepției și nici vibrația interioară comunicativă, ci decantarea suficientă a materialului acumulat, cuprinderea lui în forme literare viabile, născute din echilibrul între factorul subiectiv și cel obiectiv. Scriitorul se proiectează pe sine prea mult, ceea ce face ca personajele sale, puse să vorbească la persoana întîi, să nu se individualizeze suficient, să împrumute prea mult stilul, vocabularul și temperatura interioară a autorului. Din același motiv, volumul *Lumină*, conceput ca o cronică a hidrocentralei de la Bicaz, nu reușește întotdeauna — cum a arătat la timp critica — să realizeze intenția autorului.

Evident Radu Cosașu a văzut în publicistică și o școală pregătitoare pentru literatura de ficțiune, un mijloc de cunoaștere a vieții și un exercițiu de redare a ei. *Nopțile tovarășilor mei*, volumul cel mai discutat, este întiia încercare de a folosi de data aceasta mijloacele reportajului în slujba intențiilor scriitorului. Că este vorba de un eseu, de un volum de tranziție, suferind de toate deficiențele inerente unei reajustări a mijloacelor de creație, este vădit; și aici, ceea ce lasă de dorit este realizarea literară propriu-zisă, reușita autorului concretizîndu-se în impresia de autenticitate pe care o lasă aceste schițe, create în aceeași manieră ca și unele reportaje anterioare („Un agitator", „Crăciun", „Ciortan" din *Energii*). Valoroasă global este atmosfera generală a volumului, pe care deficiențele, asupra cărora critica a stăruit pe bună dreptate, nu o anulează.

Fără îndoială că nu „viziunea reportericească" este pricina faptului că puține din aceste schițe dau satisfacție sub raport literar (unele sînt de-a dreptul compromise de verbozitate, de exemplu „Mărturisire în noapte"). De altfel, cred că s-a folosit greșit expresia „viziune reportericească" pentru învinuirea de superficialitate și improvizație pe care unii critici n-au vrut s-o formuleze deschis. Se poate spune mai de grabă că, preocupat de a consemna, cît mai fidel și mai convingător o realitate în efervescență, reflectată de un temperament adecvat comunicării, Radu Cosașu n-a ajuns încă să-și fixeze o viziune complexă asupra actualității, dînd tribut unei anumite artificialități ce decurge din simplificarea idilică a problemelor de viață. Dar autorul este în plină manifestare a talentului său și cele trei volume de reportaje și unul de schițe și povestiri justifică speranța în evoluția sa viitoare.

Dan Zamfirescu

SCRIERI : **Slăvim Republica Populară Romînă,** Ed. Militară, 1952, (Radu Costin); **Opiniile unui pămîntean,** Editura tineretului, 1957 ; **Energii,** E.S.P.L.A., 1960 ; **Lumină !,** Editura tineretului, 1960 ; **Mi se pare romantic** (piesă de teatru), rev. **Teatrul** nr. 10/1961; **Nopțile tovarășilor mei,** Editura tineretului, 1962.

SCRIERI DESPRE : Al. Mirodan, **V. rom.** nr. 7/1957; D. Solomon, **Gaz. lit.,** nr. 24 din 13.VI.1957 ; O. Macovei, **Tribuna,** nr. 22 din 7.VII.1957 ; T. L. Birăescu; **Scrisul bănățean,** nr. 7/1957 ; S. Utan, **Munca,** nr. 3004, 23.VI.1957 ; G. Dimisianu, **Gazeta literară,** nr. 3 din 14.I.1960 ; Paul Georgescu, **Gazeta literară,** nr. 14 din 31.III.1960 ; Eugen Simion, **Contemporanul,** nr. 16 din 15.IV.1960 ; Al. Căprariu, **Tribuna,** nr. 7 din 28.IV.1960 ; Dinu Vrancea, **Steaua,** nr. 5/1960 ; Liviu Tîmna, **Scrisul bănățean,** nr. 5/1960 ; Adriana Iliescu, **Gazeta literară,** nr. 11 din 9.III.1961 ; D. Micu, **Contemporanul,** nr. 19 din 12.V.1961 ; Virgil Ardeleanu, **Tribuna,** nr. 23 din 8.VI.1961 ; Dinu Vrancea, **Steaua,** nr. 6/1961 ; Paul Georgescu, **Gazeta literară,** nr. 26 din 28.VI.1962 ; N. Manolescu, **Contemporanul,** nr. 26 din 29.VI.1962 ; Al. Oprea, **Luceafărul,** nr. 15 din 1.VIII.1962 ; Ion Vitner, **Radu Cosașu** în **Prozatori contemporani,** II, 1962 ; Al. Oprea, **Tot despre adevărul vieții, Viața romînească,** nr. 8/1956 ; Al. Oprea, **Adevărata frumusețe a vieții și impasul negativismului, Gazeta literară,** nr. 32, 7.VIII.1958 ; Savin Bratu, **Profilul ideologic și etic al tinerei generații, Gazeta literară,** nr. 50, 8.XII.1960 ; Radu Cosașu, **Viziune reportericească, Gazeta literară,** nr. 39, 27.IX.1962.

TRAIAN COȘOVEI

Începem a ne obișnui să privim noțiunea de *hibrid* într-o nouă lumină. Ea pare a-și pierde accepția negativă, cînd nu direct pejorativă, pe care o avea; din termen al unei judecăți de valoare tinde să devină termenul unei judecăți de constatare. În această ultimă accepție o vom folosi și noi, vorbind despre reportaj și despre Traian Coșovei. Gen prin excelență „hibrid", provenit din încrucișarea statisticii cu poemul, a eseului cu epica etc., reportajul nu e cu nimic împiedicat, din cauza aceasta, să dea rezultate literare excelente. Lucrul acesta a fost confirmat din plin de cițiva fideli ai genului în literatura noastră și în primul rînd de Geo Bogza. Un bogzian este și Traian Coșovei care, pe urmele maestrului, dar căutînd să-și pună în valoare datele temperamentale proprii, a sporit colecția cu noi specii. Prin Bogza, reportajul își dezvăluia potențe nebănuite de dramatism și se făcea apt exprimării unor accente pe care numai poemul le putuse înregistra pînă atunci. Traian Coșovei împrumută povestirii tradiționale (cea a lui Sadoveanu nefiind decît o variantă, cum tot o variantă este și povestirea de tipul Camilar) accentul, organizarea și unele atribute proprii reportajului. Cînd sinteza este bine făcută, povestirea aceasta devine o componentă organică a unui cadru investigat pe toată întinderea sa, cu mijloace la care colaborează documentarea științifică și mai ales o temeinică documentare „la fața locului". În astfel de cazuri, reportajele sale *organizează*, pe linii esențiale, însușiri dintre cele mai prețioase ale povestitorului nostru și în primul rînd priceperea de a ne situa într-un cadru specific de viață, cu deprinderile, gesturile, îndeletnicirile caracteristice, cu mișcarea lui complexă în care oamenii, uneltele, peisajul formează un tot unic. Calitatea de povestitor a lui Traian Coșovei se dezvăluie apoi și în faptul că scriitorul nu reușește să înfățișeze cu adevărat bine decît ceea ce a asimilat adînc cu simțurile, cu sufletul, după o îndelungată experiență și pe baza unui contact mereu reluat cu realități familiare. Așa se explică de ce, în vastul nomenclator al profesiunilor și mediilor investigate de reporterii noștri, numele lui Traian Coșovei figurează subliniat doar în dreptul a două sau trei: pescar, cioban, plugar, iar cît privește cîtimea din teritoriul țării peste care stăpînește cu autoritate reporterul, aceasta nu depășește — istoric și geografic — o zonă destul de restrînsă, ea însăși extrem particularizată, aceea a brațelor Dunării și a țărmului pescăresc al mării. Limitare de povestitor, prin care se încalcă — după cum se vede — destule prevederi ale practicii reportericești, dar limitare nu fără urmări pozitive pentru scrisul lui Traian Coșovei. Fiindcă avem de-a face cu o natură de loc spontană, mai degrabă trudnică și laborioasă, lipsită de acea vivacitate a reporterului modern de a asocia — într-o succesiune aparent discontinuă, totdeauna economicoasă, notații frapante, fulgurante — elemente ce par greu de apropiat. Descrierea lui Coșovei, mai aproape de descrierea clasică, monografică, nu este prin aceasta mai puțin evocatoare și sugestivă. Ca și la Bogza, ea se consacră de predilecție surprinderii unor procese ale muncii și ale naturii, dublul proces înfățișat aflîndu-se într-o permanentă și indestructibilă relație.

Poet al apei și al îndeletnicirilor ce se leagă de ea, Traian Coșovei a sporit zestrea literară cu unele din cele mai bune pagini nu atît despre „locuri și oameni", în care de obicei locurile erau prilej de pură descriere, iar oamenii deveneau eroii unor întîmplări oarecare, cît mai ales despre lupta perseverentă, adesea titanică a unei colectivități organizate, hotărîte să zmulgă naturii bunurile ei, luptă care în limbajul de toate zilele se numește *muncă*. De aceea, „Cînt omul și uneltele lui" a devenit — îndeosebi în reportajele despre împărăția apelor și a stufului, pe care de la Sadoveanu nimeni n-a evocat-o mai plastic — ideea poetică de bază a acestor vaste cîntece în proză. Există în *Farmecul genezei* (1956), volumul care l-a consacrat pe autor, precum și în culegerea *Semnul din larg* (1960), reunire a celor mai izbutite reportaje ale sale, cîteva piese cu deosebire remarcabile în care strădania însuflețită de un țel a omului e prezentată într-o dramatică încleștare cu strădania oarbă, distructivă sau numai indiferentă a stihiilor.

Povestitor de o anumită factură, știind să extragă mai ales din „conflictele" omului cu natura — axate pe coordonate contemporane — materia celor mai pasionante reportaje ale sale *(Zăporul, Locuri peste care mai bine-aș zbura, Focul scrumbiei, Drama pămînturilor noi, Gîrla lui Deliman, Nici o barcă nu mai era în mare, Semnul din larg)*, Traian Coșovei și-a încercat puterile și în prezentarea altui gen de conflicte, a celor sociale *(Ardeau bălțile, La Mila 23, Jalbu — în patru tablouri, Dada Gleda* etc.) și a celor cu ordin moral *(Natura ascunsă, Cîntec din fluier* etc.) cuprinse majoritatea în volumul de „nuvele" *Rîul porni mai departe* (1962). Iar într-un volum aparte, cel mai neașteptat din tot ce-a scris, *Cîntec să crească băiatul* (1959), îl vedem pe Coșovei consacrîndu-se unui fel de jurnal de bord al vieții de familie, cu înregistrarea meticuloasă a perioadelor de „calm" și „furtună", totul în funcție de dispoziția de moment a „băiatului", „ciobănașului", „moreacului" — micul tiran al familiei și cea mai șireată sălbăticiune din cîte a surprins ochiul reporterului. Sînt în această carte pagini de observații pline de finețe cu privire la psihologia copilului, împinse uneori pînă la sesizarea și notarea reacțiilor infinitesimale ale „personalității" incipiente a eroului principal. În ansamblu, însă, cartea aceasta ca și „nuvelele", în general, dezvăluie o anumită incapacitate a autorului de a crea viață semnificativă. Lipsit de invenție, povestitorul se transformă nu o dată în rob al faptului brut, iar viața lăuntrică a eroilor, gîndurile și emoțiile lor se convertesc în fraze, acestea, la rîndul lor, în perioade, dezvoltînd o retorică sunătoare de-a binelea deplasată. În plus, dialogul e stîngaci, personajele vorbesc ca din carte. Ceea ce ține cu adevărat de reportaj dădea scrierilor sale un sens, o disciplină, rotunjime. *Focul scrumbiei*, prin supunerea la obiect, e un poem cu autentice virtuți evocatoare al mării, al Dunării și mai ales al multiplelor forme de adaptare omenească la condițiile naturale. Lăsat la „liberul său arbitru", povestitorul din Coșovei tinde să transforme în materie literară tot ce-i cade înainte. El reporterizează de fapt și acum, transformînd în chinuite copii de pe natură, cu exces de comentarii, un material de viață ale cărui semnificații s-ar fi cerut, dimpotrivă, să fie cît mai adînc îngropate, iar extragerea lor lăsată pe seama cititorului.

Excesul de hiperbolizare, retorismul și limbuția minează și versurile lui Traian Coșovei *(Oceanul,* 1962); parcă mult mai plin și mai autentic sună un fragment descriptiv ca acesta, căruia numai așezarea verslibristică îi lipsește ca să arate a poezie curată: „Pîrîie stufurile, apele bolborosesc în urmă, fundul bărcii scrîșnește, împrejur, înainte, aripi mari, negre, fîlfîie, se izbesc de stuf; stuful se clatină, se apleacă, scutură din frunzele lui spumele lipicioase, clăbucii de tăuni, crăngi de zălogi îl izbesc în față pe pescar, îl zgîrie. Norii aceia de țînțari mărunți îl înfășoară ca o grămadă de lînă caldă..." *(A fost întuneric în deltă).*

Cornel Regman

SCRIERI: **La taliane,** E.P.L.A., 1950; **Prietenie,** Ed. tineret. 1961; **Sub cerul liber,** Editura tineretului, 1954 ; **Împărații vînturilor,** Editura tineretului, 1954 ; **Uriașul preludiu,** Editura tineretului, 1955 ; **Farmecul genezei,** Editura tineretului, 1956 ; **Dimensiuni — peisaj sovietic,** Editura tineretului, 1957 ; **Dobrogea de aur,** Editura M.F.A., 1958 ; **Cîntec să crească băiatul,** Editura tineretului, 1959 ; **Semnul din larg,** Editura tineretului, 1960 ; **Oceanul,** poeme, Editura pentru literatură, 1962 ; **Rîul porni mai departe,** nuvele, Editura tineretului 1962.

SCRIERI DESPRE : Referitor la întreaga proză a scriitorului : I. Vitner, **Traian Coșovei,** în vol. **Prozatori contemporani,** II, p. 193—209, unde se cuprinde și bibliografia scrierilor despre operele lui Traian Coșovei apărute pînă în anul 1960. Despre vol. **Rîul porni mai departe :** Marin Sorescu, **Scînteia,** 28 ianuarie 1963.

atitudini

APLAUZE LA SCENĂ DESCHISĂ

Binemeritatul succes de public al filmului lui Geo Saizescu „Un surîs în plină vară", dovedește încă o dată că atunci cînd la baza unei pelicule stă un scenariu scris cu talent, de către oameni competenți, nu de talente improvizate și descoperite peste noapte între două bobine cu rebuturi — se poate realiza ceva cu totul deosebit.

Umorul cuceritor al scenaristului D. R. Popescu s-a transmis și pe ecran și, timp de un ceas și jumătate, replicile actorilor sînt întrerupte la scenă deschisă de aplauzele spectatorilor. Limba savuroasă, jocul excelent al lui Papaiani și Dem. Rădulescu, talentul interpretei principale, fac din ultima producție a studioului „București" un triumf autohton al artei pe pînză.

După „Tudor", filmul lui Saizescu ni se pare semnificativ pentru noua orientare a celor ce conduc treburile cinematografiei noastre.

EUGEN BARBU

E O CHESTIUNE DE TITLU ?

După cîte sîntem informați, în proiectele de traduceri din literatura italiană contemporană ale Editurii pentru literatură universală există și romanul „Balada levantină" al scriitoarei Cialente, care în Italia a avut, fără îndoială, un anumit succes de librărie, fără ca prin aceasta — ori prin altceva — să merite a fi așa de grabnic prezentat publicului nostru. Căror factori se datoresc asemenea „incongruențe" — care se întîlnesc și în ce privește traducerile din alte literaturi străine — nu ne putem da seama. Cu Italo Calvino, Carlo Cassola, Domenico Rea și alți romancieri mai tineri și mai reprezentativi editura ar putea alimenta mai bine interesul lăudabil pe care-l manifestă în principiu față de literatura italiană contemporană. Desigur că romanul „Balada levantină" are un titlu sugestiv, dar în această privință noi am fi recomandat mai curînd cartea „Nava celor 7 păcate", al cărei autor ne scapă memoriei pentru moment și sperăm să ne rămînă definitiv uitat.

VICTOR LUNGU

O PIESĂ PERFECTĂ ?

Pentru critica dramatică „apariția" pe scena teatrelor a unei piese originale devine, bineînțeles, prilej de temeinice discuții. Nu contestă nimeni dreptul cronicarilor de a aplauda cu entuziasm reușitele. Totuși, semnatarii cronicii teatrale nu au dreptul să abdice de la exigența cunoscută. Or, cronica Marianei Pîrvulescu despre comedia recentă a Sidonei Drăgușanu „Zizi și formula ei de viață" (Romînia liberă nr. 6042 din 20 martie a.c.) evită semnalarea oricăror deficiențe.

Comedia „Zizi și formula ei de viață" conține, firește, momente amuzante, pune o problemă etică într-o dezbatere vioaie și ca atare ne reține atenția. Dar textul vădește și fisuri (în ce privește conturarea personajelor, desfășurarea intrigii comice, hazul anemic al unor replici...). Din lectura cronicii semnate de Mariana Pîrvulescu putem însă conchide că ne aflăm în fața unei piese perfecte. Spicuim, la întîmplare, din comentarii: „O comedie cu haz, cu savoare, cu tinerețe", „transformarea lui Zizi e convingătoare", „diferențierea aceasta (a celorlalte personaje, n.n.) este a doua calitate principală a piesei", „dialogul viol și simplu, cu haz și miez", „lirismul fragil și gingaș e prezentat și el în doza cuvenită" etc. etc. Prin urmare Shakespeare a fost în sfîrșit egalat...

RUBRICĂ UTILĂ

Sumarul ultimului număr al revistei „Teatrul" conține rubrica „Profilul unor teatre", în cadrul căreia, criticul Florin Tornea semnează un articol judicios, consacrat activității desfășurate de Teatrul Tineretului. Ne bucură mult acest lucru, cu atît mai mult cu cît și revista noastră a întreprins asemenea analize.

Opiniile și sugestiile formulate pot ajuta, credem, colectivului teatrului să-și direcționeze mai firesc repertoriul, să urmărească, cu o eficiență cuvenită promovarea tinerilor dramaturgi și actori. Semnalînd utilitatea rubricii, considerăm că e foarte potrivită permanența ei. Revista „Teatrul" ar avea astfel prilejul de a analiza — amănunțit și exigent — munca artistică dusă de teatrele bucureștene și de cele din provincie.

M. BOTEZ

EDITURA TINERETULUI ȘI TINERETUL

Activitatea Editurii tineretului este axată sau mai bine zis ar trebui să fie axată totdeauna pe promovarea literaturii pentru tineret.

Totodată, aici trebuie să fie șantierul principal unde să se formeze și să se dezvolte promoția de tineri scriitori. Evident, nu ne vom ocupa aici de multiplele aspecte ale activității editurii, dintre care unele merită aprecieri entuziaste.

Dacă în ultimii ani s-au obținut succese mai ales în ce privește literatura pentru cei mici (o serie de cărți semnate de Demostene Botez, E. Jebeleanu, M. Breslașu, Nina Cassian, T. Utan, I. Horea, Al. Andrițoiu, Ion Gheorghe) se poate constata însă ritmul lent în care apar romane și volume de povestiri inspirate din viața tineretului contemporan și semnate de tineri prozatori. Producția editurii vădește o sărăcie a inițiativelor (s-ar fi putut alcătui antologii de tineri poeți, volume de proză ale unor autori care semnează în ultimii ani în presa literară, studii ale tinerilor critici, lucrări critice care să dezbată probleme ale creației tinerilor etc.).

Există o serie de colecții care, deși în ultimul timp au înregistrat unele progrese, ar merita să cunoască o înviorare. Ne referim la colecțiile „Cutezătorii", „Oameni de seamă" și îndeosebi la „Cele mai frumoase poezii" unde anumite titluri apărute și calitatea lor nu ne pot satisface întru totul.

E de dorit ca această instituție de promovare a literaturii originale să-și dovedească într-adevăr „tinerețea" înscrisă în numele pe care-l poartă.

P. LAZĂR

EMINESCU—Sculptură de Gh. ANGHEL

EMINESCU
ŞI POEZIA
DE MEDITAŢIE FILOZOFICĂ

Opera oricărui scriitor mare este o operă cu problematică şi în acest sens are mai întotdeauna contingenţe cu filozofia, cu atît mai mult cu cît închide în sine şi o concepţie despre viaţă, o viziune despre lume, în care întrebările fundamentale ale existenţei şi ale cunoaşterii capătă variate răspunsuri. Unii scriitori, mai puţini la număr, înscriu între preocupările lor şi pe aceea filozofică propriu-zisă. Eminescu a avut multiple întîlniri cu filozofia ca specialitate de studiu. Ani de zile, între 1869 şi 1874, lectura şi preocuparea constantă de speculaţie filozofică s-au răsfrînt în însemnările manuscrise, în corespondenţă, unde referirile la sursele cercetate sînt deosebit de numeroase, în unele lucrări de specialitate ca acea traducere din *Critica raţiunii pure* a lui Kant, făcută ca pregătire pentru virtuala carieră de profesor universitar.

Desigur, din această pricină, opera va fi mai plină de reminiscenţe filozofice decît la alţi poeţi şi studiul ei îngreuiat de confuzia între filozofia şi poezia lui Eminescu, sau de grija excesivă a disocierii greu de operat între cele două domenii de activitate, al intelectului şi al sensibilităţii. Disocierea este însă profund necesară pentru cauza poeziei, deoarece Eminescu este în primul rînd şi mai presus de orice un mare poet, şi filozofia în opera lui se justifică prin modul în care ideile se sensibilizează într-un chip original în imagini poetice.

E adevărat însă că propensia filozofică a poetului, vizibilă în toată opera lui, se realizează în deosebi în poezia de meditaţie, acolo unde gîndirea lui puternică se opreşte asupra cîtorva din marile întrebări privind existenţa şi gîndirea.

În ceea ce priveşte meditaţia filozofică, specie cultivată cu predilecţie de preromantici şi romantici, Eminescu, ultimul mare romantic al lumii, are un loc aparte. El strînge, cu informaţia sa de cultură extraordinar de bogată, toate influenţele (care se pot recunoaşte uşor la o atentă alăturare a textelor meditaţiei filozofice eminesciene cu acelea ale romanticilor universali notorii) şi le dă o configuraţie specială, ţinînd de momentul istoric în care apare, de condiţiile specifice de existenţă individuală şi socială a poetului.

Parcurgînd antumele, care singure ne interesează în această investigaţie făcută într-o secţiune limitată a operei eminesciene (şi ce greu e de despărţit de altfel şi poezia filozofică de proza filozofică !), ajungem la posibilitatea de a grupa meditaţiile filozofice după ideile conducătoare şi după atitudinea eroului liric prin excelenţă romantic. Astfel, o primă fază sau categorie a meditaţiei filozofice la Eminescu este aceea a meditaţiei juvenile, deschisă cu *Mortua est* (1871), poezie pe o temă romantică răspîndită, tratată de la Chénier şi Shelley pînă la Bolintineanu şi Alecsandri. Cu acest prilej, întrebările privind viaţa şi moartea, chinuitoare mai ales pentru vîrsta tinereţii, sînt tratate de Eminescu-într-o pasionată învolburare, cu o răzvrătire wertheriană. Imaginea morţii este impresionantă : *„Făclie de veghe pe umezi morminte,/ Un dangăt de clopot în orele sfinte,/ Un vis ce îşi moaie aripa-n amar,/ Astfel ai trecut de al lumii hotar.*

Încă de pe acum, cu un simţ destul de pronunţat al grandiosului, poetul îşi îndreaptă ochii spre cerul pe care-l va explora mai tîrziu.

Apoi, folclorul, ca şi fantezia romantică, sînt puse la contribuţie pentru crearea tabloului înfăţişînd sufletul iubitei ce se înalţă spre cer : aici poetul se foloseşte de anumite armonii incantatorii, menite să întărească atmosfera magică, în versuri memorabile care realizează de pe acum viitoarea aură eminesciană : *„Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier,/ Argint e pe ape şi aur în aer"*.

În mijlocul acestui cadru lunar, începe meditaţia filozofică a *sufletului rănit de-ndoială* al eroului, suflet sceptic care a pierdut toate iluziile. Două ipoteze se construiesc despre moarte şi sensurile ei. Una din ele este cea folclorică religioasă, echivalînd compensatoriu moartea cu trecerea pe tărîmul celălalt care e descris feeric ca şi lumea lunară din *Sărmanul Dionis* : *„O moartea e-un chaos, o mare de stele/ Cînd viaţa-i o baltă de vise rebele ;/ O, moartea-i un secol cu sori înflorit/ Cînd viaţa-i un basmu pustiu şi urît"*. După care urmează ipoteza filozofică, expusă într-un stil romantic tenebros, folosit cam în aceeaşi vreme de Hasdeu sau de Macedonski, stil cu destule imperfecţiuni, în care forma nu acoperă desăvîrşit ideea. Acel *Imi vine a crede că toate-s nimică* e o exprimare directă a unei idei naive de adolescent, urmată îndată de o titanică, sumbră şi puternică imagine a prăbuşirii boltii cereşti într-o ruină universală : *„Se poate ca bolta de sus să se spargă,/ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă/ Să văd cerul negru că lunile-şi cerne / Ca prăzi trecătoare a morţii eterne"*.

Pentru întîia oară apare în poezia antumă eminesciană raportul acesta între eternitatea morţii şi caracterul trecător al lumii şi vieţii, izvor de tristeţe infinită şi de neîncredere în posibilitatea unei împliniri umane şi sociale. De aceea, într-un şir de întrebări hamletizante (lectura recentă a lui Shakespeare se simte peste tot în această epocă), poetul afirmă superioritatea nefiinţei asupra fiinţei, din pricina incertitudinii totale în care se găseşte, din pricina relativităţii cunoştinţelor. Abia finalul lasă să se întrevadă mobilul tristeţii : nemulţumirea şi revolta împotriva ordinei existente. Poza romantică, evidentă mai ales în caracterul discursiv, grandilocvent, al argumentelor prinse în cele cinci scurte propoziţii interogative, culminează cu concluzia de contestare a dumnezeirii : *„La ce ?... Oare totul nu e o nebunie ? / Au moartea ta, înger, de ce fu să fie ? / Au e sens în lume ? Tu chip zîmbitor / Trăit-ai anume ca astfel să mori ? / De e sens într-asta, e-ntors şi ateu / Pe palida-ţi frunte nu-i scris Dumnezeu"*.

Finalul la *Împărat şi proletar* are aceeaşi structură a meditaţiei filozofice, explicînd cauza luptelor şi mai ales a înfrîngerilor sociale. Meditaţia selenară are loc pe malul mării, într-o vastă perspectivă a cerului şi apei, şi aparţine Cezarului căzut (lui Napoleon al III-lea, care abdicase după luptele de la Sedan). Scăldată în simboluri, ca acela al regelui Lear, purtînd cunună uscată pe frunte, semnificînd măreţia prăbuşită, meditaţia dă formă poetică ideii cu privire la lipsa de finalitate a lumii şi la inutilitatea intervenţiei în desfăşurarea ei. Cu acest final tîrziu al poemului, apare la Eminescu ideea renunţării la lupta socială, explicabilă în epoca aceea de tranziţie dominată de înfrîngerea revoluţiilor de la 1848 la 1871. Pentru a-şi susţine argumentaţia, poetul recurge la o sinteză a teoriilor schopenhaueriene. Esenţa lumii: aceeaşi în toţi, voinţa de a trăi, se acoperă în aparenţe variate, înşelătoare, cum ar fi aceea a sclavului şi a împăratului : *„Astfel umana roadă în calea ei îngheaţă,/ Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat, / Acoperind cu noime sărmana lui viaţă / Şi arătînd la soare-a mizeriei lui faţă —/ Faţă, căci înţelesul i-acelaş la toţi dat"*.

Ultima strofă cuprinde reafirmarea, în forme mult mai clare, a ideii din *Mortua est*, cu privire la lumea ca iluzie, ca vis al „morţii eterne". Tristeţea şi oboseala însoţesc regretul amar al poetului, arătînd rădăcinile acestei filozofii în neîmplinire, în imposibilitatea schimbării stărilor lumii : *„Cînd ştii că visu-acesta cu moarte se sfîrşeşte / Că-n urmă rămîn toate astfel cum sînt, de dregi / oricît ai drege-n lume — atunci te oboseşte / Eterna alergare... şi-un gînd te-adeneneşte : / Că vis al morţii eterne e viaţa lumii-ntregi"*.

Meditaţia din *Împărat şi proletar* e mult superioară aceleia din *Mortua est*, prin aprofundarea ideilor filozofice, prin participarea afectivă mai adevărată, printr-o mai bună turnare în formă poetică. Totuşi ambele au, deşi în mod neegal, un aer de poză romantică accentuată, din pricina caracterului lor nededuse din experienţa directă, ci mai mult speculativ.

Pe măsură ce înaintăm în creaţia eminesciană, întrebările se adîncesc, atitudinile se fixează, experienţa vine să îmbogăţească temeliile pe care se înalţă meditaţia filozofică, forma devine mai fluidă, exprimînd mai potrivit ideea. Cu *Melancolie* intrăm într-o fază nouă a meditaţiei folozofice la Eminescu, asemănătoare calitativ aceleia a lui Vigny sau John Keats, meditaţie autentic romantică, în idei, motive şi cadru. Tema, rinascimentală la obîrşie (tratată de Dürer şi Shakespeare ca atribut al gîndirii, al reflexivităţii) a fost reluată de romantici şi dezbătută în variate chipuri.

La poetul romîn, cadrul e din nou noptatic şi lunar, de o vastitate impresionantă. Peisajul vine de la preromantici şi romantici, cu cimitir şi ruine, pe de o parte, cu o uriaşă cuprindere a cerului şi pămîntului, pe de alta : *„Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă, / Ce sate şi cîmpie c-un luciu văl îmbracă ; / Văzduhul scînteiază şi ca unse cu var / Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar. / Şi ţintirimul singur cu strîmbe cruci veghează..."*

Prevestirile sinistre romantice, împrumutate dintr-o anumită recuzită folclorică, se asociază peisajului dezolat. Cucuvaia se aşează pe o cruce, clopotniţa trozneşte, în stîlpi izbeşte toaca, *străveziul demon* atinge cu zimţii aripii sale clopotul care scoate : *„Un vaier, un aiurit de jale"*. Biserica-n ruină slujeşte ca metaforă sau simbol explicativ pentru partea a doua a poeziei, prefigurînd-o. Pustiirea ei e totală. Un vers comun primei părţi şi celei de-a doua leagă semnificaţiile : *„Abia conture triste şi umbre au rămas"*.

Zugrăvelile vechii biserici s-au şters cum s-a şters şi culoarea vie a reprezentărilor în sufletul eroului : aceea pe care, în îndepărtata copilărie şi tinereţe, încrederea în ideal, în lumea minunată a poveştilor, i-o dăruise. Luciditatea sceptică a maturităţii, datorită experienţei nefericite, a izbutit să ucidă poezia în eroul şi l-a adus către o detaşare atît de completă faţă de sine, încît el trăieşte un fel de dedublare romantică, exaltată de E. Th. A. Hoffmann în poveştile sale sau de Alfred de Musset în *Noaptea de mai*. Confesiunea eminesciană are un dramatism reţinut, discret, cu versurile care au ajuns la o delicateţă tristă, la un murmur aproape : *„Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură. Încet repovestită de o străină gură, / Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost. / Cine-i acel*

ce-mi spune povestea pe de rost, / De-mi ţin la el urechea şi rîd de cite-ascult / Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult !

Spulberarea iluziilor, a idealurilor prin suferinţă, prin neadaptare la viaţa socială contemporană, ne duce cu gîndul la precursorii romantismului, la Herder şi Schiller, la toţi germanii care au plecat de la influenţa lui Rousseau şi care au deplîns pierderea naturii, a lumii mitice, a copilăriei spirituli.

O, rămîi..., din 1879, intră în aceeaşi sferă de idei, chiar dacă n-are structura perfectă de meditaţie a *Melancoliei*. De altfel, legătura cu o poezie a lui Herder *Der Wald und der Wanderer*, stabilită de acad. G. Călinescu, e întru totul semnificativă. Şi aci copilăria apare ca epoca fericirii, fiind în mod simbolic legată de natură. Dialogul cu pădurea rămîne în poezia eminesciană o modalitate a meditaţiei filozofice, o meditaţie asupra condiţiei umane în general şi asupra destinului nefericit al poetului în special. Pădurea, exprimînd natura, e factorul ocrotitor al copilăriei şi adolescenţei sau al tinereţii (ca în *Povestea codrului* sau în finalul din *Călin*), şi rămînerea în sînul ei înseamnă fericirea, nesepararea de eternitatea ei a vieţii individuale care înseamnă în curgerea clipelor numai suferinţă. Ea îi făgăduia poetului această folclorică tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte : *Şi privind în luna plină / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, Clipe dulci se par ca veacuri*. Problema timpului începe treptat a prinde contur în meditaţia eminesciană. Lucrurile se limpezesc dacă urmărim aceste idei într-o altă poezie, tot din anul 1879, *Revedere*. E vorba şi aici de o meditaţie filozofică, în formă folclorică, cuprinzînd un ciudat dialog între erou şi codru. Rătăcitorul, plecat de sub ocrotirea blîndă a naturii, se întoarce acum în mijlocul codrului. Un vers, exprimînd admiraţia pentru mereu întinerita faţă a naturii, ne oferă cheia poeziei. *Vreme trece, vreme vine*, versul pe care-l vom întîlni şi în *Glossă* are aici o accepţie dublă, una pentru om, alta pentru natură. Rătăcitoarea fiinţă e supusă, dramatic trecerii timpului, corelată în gîndirea lui Eminescu cu ideea nefericirii, în vreme ce pentru natură timpul nu curge : *Ce mi-i vremea, cînd de veacuri / Stele-mi scînteie pe lacuri*, spune dispreţuitor codrul aflat în faţa acestei categorii a timpului care pentru om e copleşitoare, dramatică. Şi tot el afirmă, în spiritul înţelepciunii populare : *Numai omu-i schimbător / Pe pămînt rătăcitor*. O dată cu limpezirea ideilor şi a formei poetice, pătrundem într-o zonă de reflecţii adînci cu caracter general uman, pornite dintr-o experienţă şi o gîndire tot mai personală.

A treia fază sau mai bine zis a treia categorie a meditaţiei filozofice este aceea care se caracterizează prin expresia deznădejdii, a renunţării la viaţă, la dragoste, la fericire. *Rugăciunea unui Dac*, asemănătoare cu unele fragmente din *Scrisoarea I*, prin folosirea aceluiaşi izvor indic, se deschide cu problema genezei. Analiza făcută din punct de vedere filozofic pare a se sprijini, în mare parte tot pe ideea de timp : *Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor, / Nici simburul luminii de viaţă dătător, / Nu era azi nici mîine, nici ieri, nici totdeauna, / Căci unul erau toate şi totul era una, / Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată / Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată, / Pe-atunci erai Tu singur...*

Meditaţia îmbracă în prima epistolă o altă haină. Desfăşurîndu-se tot sub clarităţi lunare, ea are însă un cadru de-a dreptul grandios, cosmic. Eroul, mînuind parcă o rază de lună, ca un reflector peste tot pămîntul, peste toţi oamenii, adoptă o perspectivă din care se poate juca cu timpul. Ceasornicul singur înregistrează mai departe curgerea timpului, fiindcă eroul cugetător se cufundă în vecia gîndurilor. Trecutul şi viitorul sînt investigate din punctul de vedere al bătrînului dascăl care urmăreşte naşterea şi curgerea timpului depăşindu-l prin geniu : *„Uscăţiv aşa cum este, gîrbovit şi de nimic, / Universul fără margini e în degetul lui mic, / Căci sub frunte-i viitorul şi trecutul se încheagă, / Noaptea-adînc-a veciniciei el în şiruri o dezleagă ; / Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr, / Aşa el sprijină lumea şi vecia într-un număr"*

Obiectul amplei meditaţii din prima parte a Scrisorii I este ca în majoritatea meditaţiilor romantice tîrzii, soarta geniului întrupat în nefericita fiinţă a dascălului. Şi aici tristeţea şi oboseala poetului, provocate de spectacolul zădărniciei lucrurilor, al nebuniei patimilor omeneşti, se exprimă în ideea întîlnită şi mai înainte în meditaţia eminesciană : *„Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric"*.

În *Glossă*, se simt mai izbitor rădăcinile sociale ale dezamăgirii, protestul folcloric al gînditorului sufocat de silă şi de spectacolul înechităţii.

Aceeaşi obsesie a timpului, aproape shakespeariană, tipic romantică, îl face pe poet să urmărească fenomenele iumii ca pe o neconteniă înşirare de iluzii, de măşti : *Vreme trece, vreme vine*. Înţeleptul pătrunde iluzia şi o stăpîneşte : *„Viitorul şi trecutul / Sînt a clipei două feţe, / Vede-n capăt începutul / Cine ştie să le-nveţe ; / Tot ce-a fost ori ce-o să fie / În prezent le-avem pe toate / Dar de-a lor zădărnicie / Te întreabă şi socoate"*. Concluzia acestei filozofii a inconsistenţei timpului şi lucrurilor lumii e dureroasă pentru spiritul său eminamente activ şi resemnarea cu atît mai amară.

Motivul lumii ca teatru, venind de la vechii stoici şi trecut prin Renaştere, este preluat de Eminescu, aşa cum a arătat acad. Tudor Vianu. Fără nădejde şi fără teamă, priveşte teatrul iluziilor, mascarada universală şi nu te amesteca în jocul lui nebunesc. Folosirea persoanei a doua în acest îndurerat soliloc dă impresia unei generalizări prin detaşarea eroului de propria lui suferinţă. Rara perfecţiune a formei, reluările, revenirile conferă acestei poezii dificile, cu formă fixă, un aspect de clasicităţe perfectă.

De la aceeaşi idee a iluziei universale întreţinută de scurgerea timpului, şi ea iluzorie, fiindcă în fapt sîntem într-un prezent continuu al aparenţelor, porneşte şi poezia *Cu mîine zilele-ţi adaogi*. În dinamica aparenţelor intervine însă un punct fix, dar dintr-o altă perspectivă : *„Priveliştile schimbătoare / Ce-n repezi şiruri se distern / Repauză nestrămutate / Sub raza gîndului etern"*. Să fie oare o idee eleată ?

Ce te legeni are o nouă semnificaţie filozofică faţă de *Revedere*. Codrul nu mai e stihia perenă superior impasibilă din *Revedere*, ci e obosit şi trist ca eroul.

În aceeaşi ordine de idei se înscrie şi *Trecut-au anii...* care e o revenire tîrzie asupra ideii din *O, rămîi*, cu o forţă inegalabilă a sentimentului faţă de timpul ireversibil. Eroul, care a pierdut lumea miturilor copilăriei, încearcă, plin de indicibile tristeţi : *Să smulg un sunet din trecutul vieţii, / Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri / Cu mîna mea în van pe liră lunec ; / Pierdut e totu-n zarea tinereţii / Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri, / Iar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec !*

Neputinţa întoarcerii spre trecutul pierdut pentru totdeauna e sfîşietoare. E una din puţinele dăţi cînd poetul a depăşit indiferenţa sa filozofică, reintrînd direct, mărturisit, în dimensiunile dramei omeneşti, nu prin intermediul simbolurilor.

Eroul *Odei în metru antic*, între romantism şi clasicismul final al viziunii artistice eminesciene, adoptă exterior o splendidă poză byroniană, am zice, dar care în realitate nu mai are nimic comun cu poza juvenilă din *Mortua est*. Acum viaţa de suferinţă şi de purificare a eroului i-a creat o atitudine de sinceritaţi totale, de nobilă confesiune, în care se înalţă singur între cer şi pămînt ca o statuie antică a durerii, drapată însă în mantia romantică, şi-şi mărturiseşte în strofe clasice suferinţa. Aceasta are intensităţi de flacără, de aci comparaţiile mitologice cu Hercule şi Nessus, de aici valorile lexicale legate de ardere : *foc, ard, mistuit, rug, flăcări*. Nepăsarea, invocată în cele din urmă, ar fi în stare să pună capăt dedublării şi să-i hărăzească liniştea morţii, a ieşirii din timp. De altfel, *Mai am un singur dor* semnifică într-un fel şi această întoarcere în natură cea în afară de timp. Ne întrerupem aci, nu pentru că am fi ajuns la capătul poeziei filozofice eminesciene ; am încheiat doar secţiunea arbitrară operată de noi în cadrul acestei poezii. Am ales ceea ce ni s-a părut a fi mai reprezentativ pentru meditaţia filozofică, atît de variată la Eminescu, şi am insistat mai cu seamă asupra evoluţiei ei pentru a dezghioca de sub ideile elevate şi forma frumoasă, drama omului şi a creatorului „amăgit atît de-adese".

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

N. CARTOJAN, istoric literar

Preluarea critică a moştenirii culturale, în anii puterii populare, s-a făcut continuu, pe diferite tărîmuri şi, în acest sens, se simte nevoia punerii în lumină a vieţii şi a activităţii unor profesori savanţi care, cu unele limite istorice inerente, au făcut cinste învăţămîntului şi ştiinţei româneşti.

Între asemenea învăţaţi se înscrie Nicolae Cartojan, primul titular al catedrei de literatură română veche, înfiinţată la fosta Facultate de litere şi filozofie a Universităţii din Bucureşti în 1929. Născut la 4 decembrie 1883 în comuna Călugăreni-Uzunu din Vlaşca, N. Cartojan a terminat în 1902 studiile medii la liceul Sf. Sava, unde l-a avut profesor pe Ion Bianu care i-a trezit de pe atunci un interes deosebit pentru cercetările în domeniul literaturii. La Facultatea de Litere din Bucureşti a continuat studiile cu acelaşi Ion Bianu, chemat în 1901 ca profesor la catedra de Istoria literaturii române. A studiat sub îndrumarea lui N. Iorga, Ov. Densuşianu, Titu Maiorescu şi alţii. După terminarea studiilor universitare (1906), a fost adus ca bibliotecar la secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei, unde a lucrat şapte ani şi unde Cartojan s-a iniţiat în comorile de cultură şi literatură românească veche. Colaborarea a continuat la facultate, căci în 1921 N. Cartojan a devenit asistent la catedra de Istoria literaturii române; în acelaşi an a trecut examenul de docenţă. E numit conferenţiar în 1923, iar în 1930 titularul primei catedre de Istoria literaturii române vechi.

Ca atîţia alţi iluştri profesori universitari, N. Cartojan a funcţionat şi ca profesor la şcoli de grad inferior. A muncit enorm, ştiinţific şi profesional, şi nu întîmplător, evocîndu-l pe Ov. Densuşianu, cita cuvintele acestuia despre „cultul pentru muncă, un zeu la care trebuie să ne închinăm mai mult decît orişicînd astăzi".

Abordînd domeniul literaturii române vechi, Cartojan şi-a dat seama că nu este de ajuns stăpînirea materialului autohton, fie şi prin truda de descoperire şi cunoaştere directă a izvoarelor, în majoritate în manuscris, ci este nevoie de orientarea în literaturile slave, cu care literatura noastră a avut relaţii, de studierea domeniului bizantinologic, de însuşirea metodei filologice de cercetare etc. În consecinţă, a căutat să-şi mărească arsenalul mijloacelor de investigaţie. În anii 1912—1913, a făcut studii de specializare la Universitatea din Berlin, urmînd mai cu seamă cursurile ilustrului slavist de origine poloneză Al. Brückner (1856—1939), pe lîngă alte cursuri de filologie şi literatură. A ajuns astfel să folosească cu destulă uşurinţă textele slave, şi-a îmbogăţit într-o timp cunoştinţele de limbă greacă, şi-a însuşit metode noi de cercetare, munca sa ştiinţifică căpătînd un fundament mai solid. Investigaţiile îndelungate în biblioteci române şi în biblioteci străine i-au dat posibilitatea să vadă problemele de literatură veche într-o lumină nouă şi să ajungă la sinteze personale, respingînd sistemul compilaţiei.

Pentru promovarea specialiştilor tineri, a scos buletinul seminarului de literatură veche, „Cercetări literare" (5 volume între 1934—1943), în care au apărut, sub directa lui supraveghere, multe lucrări remarcabile, ediţii critice de texte inedite, studii etc.. intrate în ştiinţă.

Activitatea ştiinţifică a lui N. Cartojan a început, imediat după obţinerea diplomei de licenţă, cu studii pe bază de documente, referitoare la activitatea generaţiei de la 1848 (D. Bolintineanu, N. Bălcescu, Ion Ghica, şi mai ales M. Kogălniceanu), publicate mai întîi în „Convorbiri literare", începînd din 1907, şi apoi în alte periodice, pînă către sfîrşitul vieţii. Numeroasele studii despre M. Kogălniceanu constituie, în fapt, o monografie dispersată încă prin reviste; ele ar merita să fie adunate într-o culegere.

Între timp, Cartojan s-a dedicat studiilor de literatură veche şi cu precădere exegezii cărţilor populare. Cercetările de acest tip fuseseră iniţiate de B. P. Hasdeu, despre care Cartojan s-a exprimat cu admiraţie : „Erudit şi artist, a atacat problemele cele mai nebuloase ale trecutului nostru cu o vervă scînteietoare, într-o formă cantivantă şi adesea cu un spirit caustic, care dezarma pe adversari. Cu cît păreau mai insondabile problemele, cu atît îl ispiteau şi mai mult. Distanţele mari de spaţiu şi de timp nu-l impresionau, căci imaginaţia şi dialectica lui aşterneau punţi peste abisuri. Era un romantic". Hasdeu s-a ocupat însă numai de textele dintr-un singur codice, numit „Sturdsanus" (Cîvente den betrani, *vol. II, Bucureşti, 1879), iar M. Gaster, cîţiva ani mai tîrziu* (Literatura populară romînă, *Bucureşti, 1883), deşi a dispus personal de un număr mai mare de manuscrise, s-a rezumat mai mult la o prezentare descriptivă a conţinutului lor. În fond, sintezele de acest gen în Europa, cite apăruseră, se bazau pe tipărituri (de unde şi numele de „cărţi") avute la îndemînă. N. Cartojan a pornit singur să caute, printre manuscrisele, încă necatalogate sistematic după conţinut, ale Bibliotecii Academiei, toate cărţile populare cu circulaţie la romîni. A descoperit un număr impresionant de exemplare, unele dintre ele cu o mare vechime. A urmat studierea minuţioasă a fiecăruia, căutarea filiaţiei şi a izvoarelor, ajungînd să realizeze, în mod treptat, studii sau monografii de bază despre Alexandria, Legendele Troadei, Floarea darurilor, Erotocritul etc. Prin aceste cercetări şi studii, N. Cartojan a pregătit opera sa fundamentală şi de mare valoare ştiinţifică :* Cărţile populare în literatura romînească, *în două volume apărute la un interval serios de timp, pentru că se iveau probleme care cereau noi cercetări în biblioteci române şi străine. Cartojan a stabilit, de pildă,* filiera *sirbească a Alexandriei româneşti, venită din Occident, a arătat apoi că Erotocritul grecesc, tradus şi în româneşte, are la bază romanul medieval francez* Paris et Vienne, *contribuţia sa ştiinţifică căpătînd o importanţă internaţională. Cărţile populare ale lui N. Cartojan au constituit şi constituie încă o bază de plecare pentru noi studii în acest gen de scrieri şi una din cele mai solide sinteze ale geniului pe plan european.*

Meritele sale ştiinţifice i-au fost recunoscute, atît în ţară cît şi în străinătate. În 1929 a fost ales membru al „Societăţii medicilor din America" (Harvard), în acelaşi an a devenit membru corespondent al Academiei Romîne. A fost, de asemenea, din 1934, membru al „Comisiei internaţionale de Istorie literară modernă" din Paris. A publicat articole în reviste străine ca „Slavia" (Praga), „Archivum Romanicum" (Geneva), „Revue de littérature comparée (Paris) etc. Un an după alegerea sa ca membru al Academiei Romîne, i se decernează titlul de doctor honoris causa al Universităţii din Padova.

N. Cartojan nu a rămas numai printre manuscrise de literatură veche. El a fost preocupat de literatura română în general şi, în 1930, a pus bazele uneia din cele mai bune colecţii de ediţii literare pentru momentul respectiv, intitulată Clasici romîni comentaţi, *în care a apărut pînă la sfîrşitul vieţii sale un număr de peste cincizeci de texte. N. Cartojan participînd personal la munca de editare. Pe linia aceasta, profesorul a iniţiat, spre sfîrşitul vieţii, şi excelenta colecţie a* Textelor de literatură veche românească, *cu texte facsimilate, din care n-au apucat să apară decît cîteva ediţii şi anume* Scrisori romîneşti din arhivele Bistriţei *de Acad. Al. Rosetti,* Legenda lui Afrodiţian *de Dan Simonescu şi* Cronica lui Ştefan cel Mare *de I. C. Chiţimia.*

Publicînd şi alte studii de literatură veche, adîncind diferite probleme la lecţiile de curs, care constituiau, de fapt, studii noi, N. Cartojan a fost în măsură să concepă o Istorie a literaturii române vechi, într-o construcţie nouă, cu o integrare organică a cărţilor populare şi o încercare de grupare logică a operelor. Din această sinteză au apărut trei volume (1940—1945), al patrulea fiind în pregătire în momentul morţii savantului, survenită la 20 decembrie 1944.

N. Cartojan a făcut cercetări asidue şi a dobîndit rezultate remarcabile în sectorul literaturii române vechi, pornind de la premiza că literatura veche trebuie studiată ca „fenomen literar", nu ca „simplu document cultural". N. Iorga a făcut întîia oară distincţia de valori, totuşi literatura veche continua să fie concepută exclusiv ca fenomen cultural, integrat istoriei generale a poporului romîn. N. Cartojan a stăruit să pună în lumină calităţile literare ale vechilor scrieri. De aceea, a considerat necesar să studieze cărţile populare scrise sub acest raport şi să le integreze valorilor de literatură veche. Cartojan n-a fost în măsură — şi aici stă deficienţa istoriei lui literare — să vadă literatura ca o manifestare suprastructurală a unei societăţi cu clase antagoniste. El a încercat totuşi să o prezinte ca o expresie a momentului istoric şi social-politic, luat în general. În orice caz, a reuşit să o integreze contextului cultural naţional şi european, ridicînd cercetările de istorie literară veche pe o treaptă neatinsă pînă la el. Firească că savantului îi lipseşte viziunea ştiinţifică asupra istoriei. Fenomenul e cercetat mai mult pe plan „naţional", nu şi social. De unde şi unele confuzii şi erori mergînd pînă la teze naţionaliste. Însă erudiţia, informaţia şi ţinuta ştiinţifică sobră a profesorului Cartojan au asigurat întotdeauna lucrărilor sale un exemplu de competenţă profesională.

Cartojan a fost un filolog şi istoric literar de metodă exactă. Stilul său în operele de documentare este sec, de formulare matematică. În lucrările de sinteză însă, şi mai cu seamă în Istoria literaturii romîne vechi, *stilul devine adesea cald şi, în curgere domoală, încearcă să incite oamenii şi să accentueze frumuseţea literară a scrierilor. Negreşit, devine vibrant doar în faţa paginilor şi imaginilor de mare artă literară. Învăţăturile lui Neagoe Basarab, „cel mai de seamă monument al cugetării şi simţirii româneşti în limba slavă", sînt caracterizate, cîtînd pasajele prin care N. Iorga vedea ca autor pe Neagoe însuşi, ca fiind scrise „cu ochii arşi şi pîrliţi de jalea înfloririi" şi apoi a morţii fiului. Pentru psaltirea lui Dosoftei, Cartojan găseşte imagini noi de culoare locală, cu note inexistente nici în textul canonic, nici la Kochanowski, modelul lui Dosoftei. În portretul lui Ştefan cel Mare, creionat de Gr. Ureche, „nimic nu se poate adăuga şi nimic nu se poate suprima — după Cartojan — fără a-i distruge farmecul literar". Miron Costin „se vădeşte a fi un artist neîntrecut între contemporanii săi... în meşteşugul compoziţiei". El „ştie să înfrîngă tiparele obişnuite ale limbii, pentru ca să adapteze ritmul frazei la frămîntarea sufletească" de care este turburat autorul. Peregrinările lui Neculce „i-au măcinat acestuia iluziile tinereţii, în schimb i-au întărit personalitatea, căci nimic nu desfundă mai bine puterile care zac latent în adîncul sufletului, decît ciocnirile continui cu realităţile vieţii". Arta lui Radu Popescu, „limbă rea, circotaşe", este magistral surprinsă în cele cîteva fraze şi citate. Întemeindu-se pe aprofundate cercetări personale, autorul nu are mania amănuntelor inutile şi a falsei erudiţii, expunerea avînd o limpezime de cristal. Cartojan este de o probitate ştiinţifică exemplară, citînd, fără excepţie, pe toţi cei de la care foloseşte păreri.*

Desigur, în opera lui N. Cartojan se găsesc unele limite şi contradicţii, autorul nefiind înarmat în munca ştiinţifică cu o concepţie înaintată.

Cu răbdare şi gravitate în munca sa de adevărat savant, N. Cartojan a realizat însă opere importante şi a rezolvat probleme de istorie literară, care au ajutat şi ajută şi astăzi dezvoltarea istoriei noastre literare.

I. C. Chiţimia

ADMINISTRAȚIA „SCÎNTEII"-ANGHEL SALIGNY 2

Fragment de roman de RADU COSAȘU

Pricop, mort, era întins pe masa din sediul administrației „Scînteii", Anghel Saligny 2. Pavel, întors într-o doară de la manifestație ca să vadă ce mai e nou cu difuzarea, îl descoperi, îndată, în camera mare, rece, luminată oblic de alături, din odăița lui Vanghele. Pavel rămase pironit lîngă masă, nu mai intră la Vanghele ; auzea de acolo glasuri încrucișate, în rapiditatea decontărilor. Pricop avea numai un picior întreg, celălalt, dreptul, era tăiat ; pantalonul era îndoit la jumătate și prins cu un ac de siguranță pe care cădea slabă și rară o rază de lumină electrică. Pe masă, chiar sub mîna sa dreaptă, încercînd să se sprijine, Pavel găsi două cîrți grosolane ; atinse, fără să vrea, capetele lor de sus, cele care-l sprijiniseră pe Pricop. Păstrau încă o căldură omenească. „Trebuie să-l fi lovit rău la subsiori"... gîndi prostit Pavel, și rămase cu palma pe măciuliile tari, neacoperite măcar cu o cîrpă.

— A murit de mult ? întrebă fără glas. Al murit de mult ? A murit de mult ?

Privirea alergă pe trupul mic și se fixă pe fața neagră, cît pumnul, nerasă. I se păru că respiră. Privirea coborî pe piept. Nemișcat. Sub cap era un teanc de ziare, pus ca o pernă — dracu' știe de ce. Văzu, pe ziarul de deasupra, o „Scîntee" cu un titlu mare, cules cu litere negre : „Armata noastră..." Apoi capul întrerupea titlul și doar la dreapta mai răminea, de la ureche spre dreapta, restul titlului : „....teritoriul patriei". Mintea lui citi clar, în întregime : „Armata noastră curăță de hitleriști teritoriul patriei".

Din cămăruța lui Vanghele glasurile veneau pînă la Pricop — îndîrjite, grăbite, fierbinți.

— Patru sute de bucăți...

— Cît, mă ?

— Patru sute...

— Fugi de-aici !

— Uite banii !...

— Minți...

Un hohot de rîs peste care trecu un sîsîit autoritar :

— Ssst !

După care Vanghele, șoviăind :

— Tovarăși... alături, știți... e un om !...

Glasurile se potoliră brusc ; continuară în șoapte rapide care ajunseră și ele în jurul celui mort :

— Două sute de bucăți !

— O sută treizeci și opt !

— De ce nu o sută cincizeci ?

— Douăsprezece am dat gratis... n-aveau bani !

Nu se auzeau decît banii zornăind, sîsîitul lui Vanghele, podeaua scîrțîind sub picioarele celor care, probabil, se ridicau pe vîrfuri să urmărească operația febrilă a decontărilor.

Cineva — cum apăruse ? că Pavel, timp de zece minute nu văzuse pe nimeni în jurul lui Pricop — îl trase de mînă :

— Tovarășe Crăciun !...

Se întoarse. Era Dridea, cu ochii lucind, ștergîndu-și nasul cu podul palmei. „A răcit" gîndi Pavel și pe banca de lîngă perete, peste umărul puștiului, descoperi o față stînd cu coatele pe genunchi.

— Ai răcit... șopti Pavel către Dridea, un fior rece trecîndu-i prin trup, odată cu imaginea — răsărită deodată — a lui Bobe mergînd în picioarele goale pe ciment, în magazia lui Niculescu.

— N-am răcit... da', tovarășe Crăciun...

— De ce-ai luat hainele ?... întrebă Pavel, cu dorința neîmplinită de a se arăta rău cu puștiul.

— Nu le-am luat... bîigui puștiul.

— Cum nu le-ai luat ?

— Alo, Județeana, se auzi de dincolo vocea lui Vanghele. Cînd trimiteți sicriul ? Păi ce faceți ? Trebuie să închidem...

— Am vrut să vînd „Scînteia" în haine noi... șopti, cu multă milă față de el însuși, Dridea. Rîd de noi că sîntem jerpeliți.

Pavel își întoarse fața spre Pricop.

— Atunci, în jumătate de oră... da' precis... strigă Vanghele ; puse telefonul în furcă și toți din jur se îngrămădiră iar în jurul lui.

Dridea prinse privirea lui Pavel.

— Tovarășul a fost de acord... și arătă cu capul spre Pricop. Că l-am întrebat... înainte de... mi-a spus că am făcut bine... și după aia...

Pavel mîngîie încet capul chilug al lui Dridea. Era țepos și cald. Nu putea fi rău cu el.

— Am vîndut o sută douăzeci de bucăți, la Sfîntul Gheorghe... scînci Dridea

— Ai răcit.. spuse deslușit Pavel.

— T... ripostă puștiul și iar își șterse nasul.

— Batistă de ce n-ai luat ?

— Niculescu a spus că n-avem nevoie, tot mucoși rămînem... și, speriat repede că spusese un gînd al dușmanului, Dridea tăcu. După o clipă șopti :

— Așa a spus...

Pavel mîngîia în neștire capul cald al ucenicului. Îi descoperi perciunii.

— Să te tunzi !

Dridea dădu din cap.

— Să te tunzi, auzi ?

— Unde ai lăsat ziarele ? întrebă alături Vanghele.

— Pe masă...

— Le iei și le împarți diseară pe Smîrdan...

Vanghele stinse lumina și toți, într-o singură răsuflare, în întuneric, se mișcară spre camera mare, în care nu se deslușeau decît umbrele lui Dridea și Pavel ; și peste ei, albul stins al varului de pe vitrinele dinspre stradă.

— Unde-i tovarășa ? întrebă Vanghele dintre distribuitori. A plecat ?

— Aici ! răspunse încet fata și banca scîrții, în întuneric.

— Aprinde unul o lumină...

Dar, deodată, trupul cuiva se lovi de masa pe care era întins Pricop, de unul din picioarele ei și toți îl auziră cum, ca să nu cadă, se sprijină de trupul mort.

— Ce faci, mă ? șopti Vanghele.

Nimeni nu mai încercă să aprindă lumina, ca și cum ar fi făptuit un sacrilegiu. Fiecare se descurcă în întuneric, cu mișcări mărunte, să-și găsească un loc de unde să nu mai tulbure omul mort. Și toți tăcură, în așteptarea unei clipe a cărei desfășurare le era cu neputință s-o întrevadă. De ce nimeni nu aprinde lumina ? De ce nimeni nu spune un cuvînt ? Impietriseră la gîndul că au înconjurat un mort, de-al nostru, necunoscut, dar al nostru. Pe care îl tulburaseră atîta timp cu zornăitul banilor, cu vorbele lor, cu grijile lor încordate. Și atunci îi cereau iertare, prin această nemișcare stingace. Nici măcar Vanghele, ca om al casei, nu încerca să aprindă lumina, lăsînd totul să curgă așa, cu atît mai mult cu cît el le spusese că „dincolo e un om". Peste toți pluteau răsuflările grele ale unor trupuri tinere, osoase, prost îmbrăcate, prost încălțate, cu frigul bine intrat în oase, abia liniștite după strigătul lansat cu toată puterea în tot Bucureștiul :

— Scînteia !

Cineva, în fața lui Pavel, foarte aproape, spuse deslușit :

— Le-am găsit, tovarășe Vanghele !

— Ce ? șopti din colțul opus al camerei Vanghele, și schimbul de cuvinte peste omul mort mări enorm camera, pînă la apariția unor lacrimi mari pe obrazul slab al lui Pavel.

— Ziarele... Sînt aici, pe masă... le-am nimerit pe-ntuneric...

Și le trase, cu o bucurie plină, limpede tuturor, o bucurie care depășea sentimentul tulburător dinainte. Era o bucurie a unui om viu, revenit repede pe pămînt, la administrația „Scînteii" din Anghel Saligny și care vrea să plece rapid în Smîrdan să strige iar :

— Luați Scînteia !

Nimeni nu ripostă, pentru că toți erau vii și capabili să-l înțeleagă, în întuneric, pe cel grăbit. Numai că în clipa cînd omul trase ziarele de pe masă, ziarele de sub capul lui Pricop, țeasta acestuia, ne mai sprijinindu-se pe nimic, căzu sec pe lemn, sunetul răspîndindu-se în întreg spațiul, enorm, descoperit prin ultimul schimb de cuvinte. Toți auziră cum omul viu pune mîna, speriat, pe capul celui mort, pentru a-l apăra, pentru a-l ocroti, pentru a-și cere iertare, pentru a amortiza șocul dureros. Prin aceste ziare proaspete, trase cu atîta nepricepere de pe catafalcul improvizat — Pricop le deveni tuturor viu, cunoscut, un distribuitor ca și ei, dar mai ales viu. Deodată, ca la un semn, răsună „Internaționala". Începură vreo patru, îi urmară imediat alții, fără greutate, fără să încurce cuvintele, armonios, deplin înțeleși. Camera deveni mică. Pavel își șterse lacrimile cu mîneca hainei, una îi atinse totuși buzele și o gustă : ușoară, amară, necunoscută. Încercă să-l deslușească pe Pricop sub cîntec — „poate învie", gîndi copilărește. Lîngă el, îl auzi pe Dridea pițigăindu-și vocea, cîntînd fals, fals de tot. De lîngă ușă, desprinse deodată glasul fetei — grav, adînc, prelungind cuvintele și intrînd mereu în dezacord cu ceilalți ; căută să se potrivească cu acest glas, să intre în ritmul lui ; izbuti și ceilalți îl urmară. În același întuneric, într-o disciplină stranie, pe care sufletele o realizează numai în timpul unui cîntec, fata fu lăsată să conducă corul, să-i dea cadența, să meargă în frunte. Refrenul îl reluară toți, parcă și mai puternic, pentru a acoperi necunoașterea ultimei strofe. O mașină, frînînd lung afară, destrămă într-o secundă corul ; se auzi deschiderea unei portiere, trîntirea ei. Pudici, ca surprinși într-o goliciune rușinoasă, toți tăcură. Pînă în cameră ajunse geamătul de afară, al unui bărbat care ia pe umeri o greutate ; apoi, lîngă ușă, același, descărcînd, cu un nou geamăt, sicriul, și rezemîndu-l de vitrină. Geamul vibră, sub hîrșîitul unui cui. Ușa se dădu de perete :

— Tovarășe Vanghele, l-am adus, — strigă din prag o voce aspră. Da' ce, stați pe întuneric ?

Rapid, cineva aprinse lumina. Pavel nu avu puterea să privească la nimeni ; îl văzu pe Pricop, cu o barbă mai neagră, mai densă decît cea observată la lumina becului din camera de alături. Capul apărea negru, barba înundase ochii. Cineva trînti cîrjele pe podea.

— Aveți, mă, grijă ! bîigui Vanghele, uluit și el de lumina nouă, de barba lui Pricop, de noua înfățișare a clipei. Doi aduseră sicriul în cameră. Alți trei îl ridicară pe Pricop de pe masă, să-l așeze în sicriu.

Pavel fugi din cameră, fără cuvinte, în stradă. Dridea îl urmă din doi pași. Trecu de camioneta stopată în fața administrației, ajunse la colțul străzii. Dridea se ținea tăcut după el. Auzi pînă aici așezarea sicriului în camionetă ; se întoarse brusc, dus de un singur gînd, apărut din senin :

— Mă duc cu el la Județeană !

Se opri în fața cabinei camionetei, puse un picior pe scară, se înțelese cu șoferul repede, acesta bucurîndu-se că se cunosc de la Apărarea Patriotică ; sări în camionetă, sprijinindu-se de roată. Întinse brațele după Dridea, care trăgea tot timpul nasul. Îl ridică pe Dridea lîngă el. Puștiul îi spuse, în sfîrșit, într-o singură răsuflare :

— Eu i-am pus ziarele sub cap...

Motorul porni, după ce bărbatul cu voce aspră urcă lîngă șofer. În clipa aceea, jos, auzi vocea fetei învăluită în aburul eșapamentului :

— Tovarășe, mă iei cu dumneata ?

Nu întrebă nimic. Mecanic, întinse brațele și o ajută să se ridice. De fapt, ea, fără să mai aștepte, puse un picior pe roată care, ca dracu', se mișcă. Pavel trase fata cu putere, spre el, sincer speriat : roata putea să-i facă praf piciorul... Rochia ei se prinse într-un cui al parapetului de lemn, descoperindu-i piciorul mai sus de genunchi ; în noapte, această neașteptată intimitate a feminității ei apăru albă, frumoasă, lîngă sicriul lui Pricop. Fără spaime sau false pudori, fata își desprinse rochia și își acoperi genunchiul. Părea un gest de mare obișnuință care-i displăcu însă lui Pavel. Camioneta porni. După cîteva zeci de metri, șoferul frînă brusc, urlînd unuia de pe stradă :

— Vrei să te omor ? Salvarea e vizavi ! Idiotule !

Dridea își pierdu echilibrul și căzu pe sicriu. Imediat, înfiorat de necuviința sa, se ridică și rămase drept și stîngaci, în picioare. Pavel se lovi de fată, părul ei îi atinse obrazul, amîndoi rămaseră în picioare, la fel de înalți, egali, parcă la fel de puternici. După pornire, așezîndu-se pe marginea parapetului, simțind din nou în tălpi trepidația roților, Pavel descoperi că fata e puternică, masivă, cu umeri mari :

— Putea să-ți prindă piciorul !

— Sînt obișnuită cu camioanele, spuse ea, așezîndu-se normal, lîngă el. De o lună nu trăiesc decît pe camioane.

— De unde vii ?

— Din lagăr...

Și fata îl mîngîie deodată pe mîna stîngă. O mîngîiere lungă, fără ocolișuri, fără să se teamă de sicriul de la picioarele lor. Printre trepidațiile mașinii, mîngîierea avea un fior continuu. Pavel nu retrase palma ; degetele ei aveau ceva ciudat ; nu erau degetele unei muncitoare. În nici un caz. Mai degrabă ale unei pianiste, gîndi încordat Pavel — deși în viața lui nu mîngîiase degetele unei pianiste. Iar în ultimele luni nu avusese lîngă el nici o femeie. Nu retrase palma.

Mașina cobora pe cheiul Dîmboviței, în orașul cufundat într-un camuflaj enervat. Din cînd în cînd, din loc în loc, la cîte o fereastră, la cîte două ferestre, apăreau lumini limpezi ; uneori, erau repede acoperite, alteori, de cele mai multe ori, rămîneau persistente, în așteptarea păcii care trebuia să vină, în primul rînd, cu o lumină uriașă în tot orașul. De pe malul celălalt, în dreptul Institutului antirabic, cîte un sergent fluiera și urla :

— Lumina ! Lumina la pătru !

— Nu vreau ! țipă un bărbat de la o fereastră. Mîngîierea fetei trecu prin acest țipăt.

La podul Elefterie, aproape de arena Venus, profilată în întuneric cu tribunele ei putrezite, camioneta coti la dreapta, pe bulevard, prin fața facultății de drept, spre Județeană. Pavel ghici statuile din firidele facultății, femeile acelea care-și țineau rochiile ca să le cadă în așa fel încît umerii să le rămînă veșnic goi, sub citatele în complicata limbă latină. Se oprise odată să citească cuvintele acelea celebre, din care nu înțelese nimic — le citi o dată, de două ori, pînă portarul facultății îl îndepărtă brutal, luîndu-l de guler. Îi rămase o nostalgie după latina aceasta, atît de apropiată de română, dar din care nu putuse înțelege nimic, cum nu putea înțelege gesturile statuilor. Cîrjele în sicriu începură să clănțăne, în trepidația mașinii. Instinctiv, Pavel încercă să-și retragă mîna de sub palma fetei. Dar ea nu-l lăsă, ca și cum ar fi înțeles deplin gîndul aflat la capătul mișcării lui. Dinspre Cișmigiu, aflat dincolo de dărîmăturile cîtorva blocuri, venea răceala unui sfîrșit puternic de octombrie, imposibil de reținut numai în arborii uscați. Capacul alunecă deodată de pe sicriu și toți trei văzură un ochi al lui Pricop, mai negru din pricina nopții. Din pricina bărbii. Din pricina aerului. Din pricina mîngîierii.

. . . . . .

Schimbarea din el — după părerea Martei — se petrecuse la Județeană. Ea rămase în curte, cei doi și șoferul cărînd sicriul într-o marchiză a fostei case boierești ; pe urmă, Pavel ieșise iar în curte, urmat de puști și intrase în ghereta paznicului, aflată lîngă poarta de fier masiv ; de acolo, vorbise la telefon. Ea auzise cum el întreabă de un tovarăș Moga, după care nu mai vorbise — ci ascultase încordat; atunci observase ea — prin geamul gheretei, ușor aburit — apariția pe față, în privirile lui, a crustei aceleia de fier, negre, reci. Trîntise telefonul și ieșise. Plecară imediat și ea îi urmă, fără ca el s-o întrebe ceva, fără să-i spună un singur cuvînt puștiului. Porniră pe bulevard, spre Brătianu. Era frig, bătea un vînt aspru și încheieturile palmelor ei înghețară. Ar fi vrut să-i dea palmele, măcar degetele să i le încălzească, dar, cu coada ochiului, observă că el și-a băgat bine mîinile în buzunar și nu le-ar fi scos pentru nimic în lume. Prin fața cinematografelor de pe Elisabeta, alerga un afiș mare de film, desprins de vînt cu furie de pe unul din panouri. Afișul venea spre ei, în salturi și le căzu drept în față, învăluindu-i prostește, așa cum pășeau, umăr la umăr. Era desenul unui cow-boy uriaș, legat cu o eșarfă la gură, întinzînd un pistol spre orice călător. La o altă rafală de vînt, în secunda următoare, afișul fu aruncat pe bulevard, despresurîndu-i și coborînd spre Cișmigiu, în tumbe. Marta zîmbi : cine reușise să-i apropie... La întretăierea cu Calea Victoriei, lîngă ruinele „Cărții Românești", puștiul mai întrebă o dată dacă Pavel nu vine cu el la cămin.

— Nu. Mă duc la tovarășul Moga, acasă. Pleacă pe front, dacă n-a și plecat. Pleacă și Calistrat...

— Păi cum ? murmură băiatul, timid, ca să nu tulbure enervarea cuvintelor lui Pavel.

— Așa, bine... trag în noi, ne dezorganizează, ce știi tu ? Du-te, ne vedem mîine...

Puștiul plecă mut, lovit. Fata îl privi pe Pavel strîngînd bine ochii.

La Brătianu, după o tăcere lungă, pășind mereu alături de el, îi spuse :

— Te-ai purtat urît cu băiatul... acum, la urmă.

Pavel tăcu. Un sergent fluieră aproape, în întuneric, parcă pe la ministerul Agriculturii, și îi auziră pașii îndreptați spre ei. Ea se strînse lîngă umărul lui :

— N-am acte la mine, știi ?

— Ei și ? murmură Pavel. Sergentul se profila clar. Brusc, Pavel o cuprinse de umeri și o sărută, la nimereală, pe față. Trecură așa, îndrăgostiți, pe lîngă sergent. Acesta imită, prin vulgara țuguială a buzelor — cunoscută în atîtea cinematografe de mahala — sunetul lung al unui sărut. Și îi lăsă să treacă. Pavel se dezlipi imediat. Fata îi strînse brațul și rămaseră unul lîngă altul. Trecură de statuia lui Rosetti, se apropiau de calea Moșilor.

— Aici pe stînga, nu e strada Polonă ? întrebă ea. El nu răspunse. Am fost în '39, la numărul 36, m-a dus tata, la un mare profesor de pian, să vadă dacă am talent. N-am putut să cînt nimic. Mi-era frig, ca acum... era iarnă, avea o cameră mare, cu uși mari, pe sub care intra vîntul... Am încercat „Ecosezele"... „Ecosezele" de Beethoven. Le știi ? Pavel tăcu, mărind pasul. Ea se ținu în pasul lui. Am să ți le cînt... Acolo n-am putut, era frig, aveam 15 ani... Nu știam să înving o emoție... Profesorul m-a ascultat, și a spus că am talent. Mi-a sărutat degetele, deget cu deget, mi-aduc bine aminte... Știi cum am fugit?...

Trecură prin parcul statuii lui Pache Protopopescu.

Desen de N. ȘERBAN

— Dac-aș avea acum un pian — chiar aici... ți-aș cînta Ecosezele...

Se opri în fața unei bănci, îngenunchie și, pe stinghiile înghețate, imită, cu degetele ei lungi, jocul pe o claviatură albă, de sidef. Însoți gestul neașteptat, cu fredonarea rapidă a unei melodii vesele, repede stinsă, printr-un hohot de rîs ; parcul tremură, mai puțin statuia neagră — în picioare, fals solemnă, a fostului primar al Capitalei. Pavel privi scena o clipă : „o nebună !" și păși mai departe, spre Zece Mese, la Moga. Ea îl ajunse și îl luă din nou de braț.

— Să nu crezi că-s nebună. Un compozitor german, nu prea cunoscut, poate n-ai auzit de el... Hugo Wolf... ai auzit de el ?

— Ce vrei de la mine ? ripostă Pavel, grăbindu-se.

— Hugo Wolf a exersat multă vreme pe o bancă, într-un parc, fiindcă n-avea bani să-și cumpere un pian. A compus mai mult lieduri, nu simfonii... Să-ți cînt un lied de Wolf ?

Erau sub castanii întunecați ai bulevardului Ferdinand ; la dreapta, se profilau coloanele ciudate ale unui templu grecesc.

— Nu vreau să-mi cînți nimic — hotărî Pavel.

— În lagăr am exersat și eu, tot timpul, pe stinghia patului. Dădeam la o parte salteaua...

— Ai fost în lagăr ?

— Ți-am mai spus... dar nu erai supărat... cînd am urcat în mașină...

Cotiră pe cîteva străduțe încurcate. În noaptea înghețată, căzură din castanii părăsiți, ultimele castane, cine știe cum întîrziate după atîtea bombardamente. Sau era numai un pas al nopții.

— Și ce vrei de la mine ?

— Nimic. Îmi place cu tine...

Pavel păși încruntat, strîngînd maxilarele. Fata își retrase mîna — el nu ripostă. Nu avea chef de ea și ea înțelese să-l respecte, dar nu fără explicații.

— Crezi că nu-nțeleg ? Îți pleacă un prieten pe front. Eu înțeleg. De ce crezi că nu-nțeleg ?

— Pentru că vorbești prea mult — și, după cîțiva pași, Pavel se opri în fața unui bloc mărunt în trei etaje. Ea îl urmă, coborînd în coridorul de la subsol. Mirosea a varză, a murături puse bine, pentru la iarnă. Pereții erau igrasioși. Cît el bătu într-o ușă, ea se rezemă de perete, simțindu-i răceala și umezeala urîtă. Bătăile lui enervate i se transmiseră odată cu fiorul igrasiei.

— Nea Moga, nea Moga ! șopti, tot mai tare Pavel. Tăcere. Dintr-o cămăruță alăturată, se auziră gemetele grele ale unor oameni care se iubeau.

— Nea Moga ! strigă Pavel.

Se întoarse în întuneric cu fața la ea — și îi simți răsuflarea.

— Nu-i acasă ? șopti ea inutil — întrebările inutile apărute cînd o femeie stă față în față cu bărbatul dorit.

— Nu.

— Și ce faci ?

Pavel o dădu deoparte, lipind-o de peretele rece ; trecu dintr-un pas, brutal, lovi o sticlă — un geam, o lampă, nu, un borcan, un borcan cu murături — căci imediat pe întregul coridor se răspîndi aroma amețitoare a gogoșarilor în oțet.

— Care ești acolo ? strigă bărbatul din camera sonorităților pasionale.

Îl urmă, tăcută, pînă la brutărie, sus, pe bulevardul Pache, lîngă o biserică înaltă, alburie. În aer plutea mirosul pîinii — clar, bun.

— Mă aștepți ? întrebă, deodată, Pavel.

— Da — răspunse ea, cu aceeași spaimă ușoară, născută în întunericul coridorului, din igrasie și enervare, dar în care acum dospea hotărîrea lui neașteptată de a fi cu ea.

Fata se ghemui pe scările bisericii, rezemîndu-se de perețele în scobitura căruia era pictat un sfînt lung și slab ; strîngîndu-și în jurul picioarelor paltonul vechi dat la Apărarea Patriotică, descoperi, printr-un joc simplu al imaginației, urmele cîtorva schije pe fața sfîntului. Îi lipseau un ochi, gîtul, fruntea îi era crăpată. Și totuși omul pictat rămăsese frumos, întreg — așa cum stătea în picioare, demn și senin. Ea se ghemui sub sandalele sfîntului. Mirosul pîinii o amețea. Fără nici o coerență se gîndi că Lebrun trebuie să fi ajuns la Marsilia și pune covoare pe puntea yachtului... O fată în rochie de muselină calcă pe ele și el îi sărută piciorul... Puștiul plînge pentru că tovarășii îl bat. „De ce îl bat?" se gîndi, strîngîndu-și mai bine paltonul mai ales la mîneci. „Să-l întreb, cînd se întoarce"... și căldura iluzorie îi legă altfel gîndurile : „Dar dacă se va întoarce iar supărat ? Ce e cu Moga ? Mîine... după masă... trebuie să încep difuzarea... Prima zi... Dar dacă nu-mi va spune? Atunci de ce mi-a spus să-l aștept ? Ce e cu Moga ?... Număr pînă la 10 — dacă nu vine pînă la 10, înseamnă că vine supărat și Moga a plecat. Dacă... unul, doi, trei, patru"... Adormi — un somn scurt, înghețat. Cineva o clătină. Tresări speriată. Nu era Pavel. „N-am acte".

— Ridicăte-te o clipă, tovarășe... îi spuse blînd, un bărbat.

Se ridică automat : aparu al doilea, cărînd o găleată în care plescăia ușor o bidinea ; se instală sub picioarele sfîntului, pe locul ei, și trase o linie verticală, lungă, cu smoală, pe gardul de beton al bisericii. Celălalt supraveghea.

— Și încă un i. Faciștii — cu doi de i.

— Lung cuvînt. Nu era de ajuns „jos" ? Trei litere...

— „Jos" cine ?

— Se înțelege...

Pavel strigă de la cîțiva metri :

— Ce-ați făcut, mă băieți ? Faciștii — nu faciștii. Unde-i s ?

Cei doi coborîră de pe scările bisericii și veniră lîngă Pavel.

— S... și după aia c... n-ați învățat la școală ?

— Nu... n-a avut cine...

Un rîs plin, al celor trei, care o liniști. De-ai noștri. Și Pavel. Jos faciștii. Toate temerile îi treceau cu aceste două cuvinte, aspre, care numai liniște nu cereau.

— Hai să te duc acasă... și Pavel se apropie de ea, lăsîndu-i pe ceilalți să corecteze inscripția, lungă, care se întindea pe tot gardul pînă sub sandalele sfîntului.

— Vin cu tine... El, uimitor, îi ridică gulerul pardesiului și ea repetă :

— Vin cu tine... n-am casă... Își lipi obrazul de mîna lui care mirosea intens a pîine caldă, abia scoasă din cuptor. Ca să justifice retragerea mîinii, Pavel se scutură, nesigur, dar mult mai puțin crispat :

— Am cărat pîinea în camioane...

— Ce-i cu nea Moga ? îl întrebă, scăzut.

— A plecat pe front... e o întreagă chestie... n-ai s-o înțelegi... Dar cuvintele lui nu mai aveau asprimea cunoscută. Și nici fața sa. Căratul pîinii — altceva nu putea fi — îl înseninase.

— De ce să nu înțeleg ? Ia-mă cu tine și o să înțeleg.

— Unde să te iau ? Fac toată noaptea distribuirea pîinii...

— Pe camion ?

— Pe camion.

— N-ai să adormi ?

— Am să dorm.

— Cum te cheamă ?

— Marta. Marta Simion. Pe tine, Pavel...

— Pavel Crăciun. Așteaptă-mă să scot camionul, pe urmă urci...

Bancheta de piele avea arcurile rupte. De pe platformă venea mirosul pîinii, de la motor — miros de benzină și aceste două arome, împreună, dădeau un parfum de vis, amețitor, necunoscut. Marta respiră, tăcută, multă vreme. Pavel conducea atent, privind-o din cînd în cînd în oglinda aflată deasupra volanului. Lîngă oglindă erau lipite un ciocan și o seceră, de hîrtie, decupate grosolan. Totul părea vechi, deteriorat, reparat de o mie de ori ; pielea banchetei era ruptă și ieșeau prin ea fuioare lungi de segras. Totuși era bine, cald și cotul lui o mîngîia, des, în jocul mîinii pe volan. Bulevardul tăcea, pustiu, în camuflaj — doar farurile rablagite luminau linia de tramvai.

— Îmi explici ce-i cu nea Moga ?

Pavel începu imediat, fără introduceri. Lucrurile erau simple ca această linie de tramvai, din fața ochilor.

Așa cum l-au luat pe Moga pe front, așa îl pot lua și pe el ? Pot, sigur că pot! S-ar duce? De ce să nu se ducă? Dar ea ce-ar face dacă el s-ar duce ?După cine s-ar mai ține ? Ea nu se ține după el și l-ar aștepta. Îi place — asta-i tot. I-a plăcut cum s-a comportat acolo, la administrație. Cum s-a comportat ? De unde știe ea cum s-a comportat el, că era întuneric și lume multă ? Știe. Poate că n-ar trebui să-i spună, poate-i obișnuit altfel cu femeile... Cum ? Să le facă el curte, să se joace cu cuvintele... Nu-i timp pentru asta. Oamenii au văzut moartea, nu au timp să se joace cu cuvintele, să stea pe gînduri cînd le place un alt om. Crezi ? Crede. El ce părere are ? (În atmosfera pîinii și benzinei — dialogul lor pierduse orice linie limpede și cuvintele se amestecau ca și aromele). De ce tace ? Se gîndește. La ce ? Dacă el ar pleca pe front... Ce-ar fi ? L-ar aștepta ? De ce să-l aștepte ? I-ar plăcea un altul, n-ar mai sta pe gînduri, n-a spus așa ? Atunci de ce aruncă cuvintele ? Ce-o leagă de el ? O noapte ? O noapte. L-ar aștepta, ar învăța să conducă acest camion, ar exersa pe volan, ar învăța să cînte „Ecosezele" pe volan și cînd el s-ar întoarce, ar auzi-o... O crede nebună, nu ? Da. O crede așa... Atunci vor cumpăra un pian. Vrea să devină pianistă ? Da. El și-a închipuit de la prima apropiere, acolo, lîngă Pricop, că ea e pianistă. Cum așa ? Bine. Cine i-a spus ? Cel mort ? Îl cunoștea ? Ea și-a dat seama că el îl cunoaște, în timp ce-l mîngîia. De ce ? Pentru că i-a fost frică de mîngîierea ei. Nu i-a fost frică ?

Pavel stopă la întretăierea dintre bulevard și strada Traian. Farurile luminară o mulțime neagră, fără ochi, adunată în jurul franzelăriei închise ; toți începură imediat să strige, sărind pe scările camionului, pe capotă, încercînd să urce pe platformă. Era înspăimîntător cum se adunaseră în tăcere, în întuneric, în timp ce ei veneau cu pîinea, visînd...

Din romanul în pregătire la E.P.L.: „A înțelege sau nu..."

ROMÎNIA ÎN HAINE DE LUCRU

CAPITOL DE ÎNCEPUT

Anul XX

Lucrurile luară o întorsătură neprevăzută. Bloc-notesul cu multe file albe, creionul bine ascuțit, o provizie substanțială de țigări — toate aceste unelte profesionale fuseseră din vreme pregătite, în odăița liniștită, pentru o convorbire de cursă lungă. De mult voiam să stau de vorbă cu Constantin Sireteanu, despre care mi se spusese că „știe multe" și „așa cum vă interesează, mai de pe la începuturi, din vremea galenților și a supei de chimen". Dar abia ne-am strîns mîinile și m-am trezit supus eu unui interviu.

— Ați mai fost la Hunedoara ?

— Da. În ctîeva rînduri.

— Și prin '46 ?

— Nu. Prima oară în 1949. Dar de ce ?

— Eu de '46 v-am întrebat. Că dacă n-ați fost atunci, e bine să mergeți întîi cu mine la furnal. Vă notați pe urmă.

Într-adevăr, o întorsătură neprevăzută. Mai ales că nu înțelegeam ce legătură stabilește omul acesta între 1946 și nevoia — mai bine zis: obligația, judecînd după tonul cuvintelor sale — de a merge acum, înainte de orice, la furnal. Mă gîndeam să nu fie ceva „tehnicist" (de care se sperie orice condei).

— Putem merge și la furnale. Am mai fost însă. Știu că s-au modernizat... că nu mai seamănă cu cele din '46...

— Înseamnă că știți și povestea ghiftarilor.

Nu, povestea ghiftarilor n-o știam. După cum, întovărășindu-l spre furnale pe Sireteanu, nu bănuiam că el este omul ultimei generații de ghiftari. În nici unul dintre dicționarele limbii romîne, fie „contemporane", fie „literare", nu veți întîlni acest substantiv tragic, pe care Hunedoara renăscută s-a străduit și a reușit să-l epureze din dicționarul ei. „Ultimul ghiftar" parcă aduce, ca rezonanță, cu „ultimul mohican". În expresia din urmă se amestecă totdeauna puțină melancolie, puțină bravură și neputință donquijotească; pe cînd „ultimul ghiftar" e fără afectivități prelungite și poartă, pur și simplu, sunetul grav al cătușei sfărîmate.

De departe și de aproape

Tăcuți, concentrați, ne apropiam de furnale. De departe, e un desiș metalic surprinzător, o alcătuire gigantică, în culori dintre cele mai sobre și mohorîte, de la pămîntiu și măsliniu pînă la cafeniul obosit și verzuiul murdar — nuanțe tulburi, amestec de zgură, de lut, de rugină, de praf. Ochiul deprins cu armonia interioară, cu sistematica liniilor și unghiurilor din construcțiile și agregatele industriale, va obosi în căutarea zadarnică a unei simetrii. Un uriaș arbore exotic, cu ramuri împrăștiate în toate direcțiile, încolăcite, răsucite și frînte, în jurul cărora s-ar strînge alte brațe vegetale ale împetuoaselor desișuri de la tropice — și încă oferă o imagine mai ordonată, supusă unei simetrii lăuntrice. Uimitor cît de contorsionat și de complicat e însă acest sălaș al focului și al minereului, din care țîșnește, limpede și pur în incandescența lui, metalul. În trunchiul de metal al furnalului se săvîrșește una dintre cele mai puțin complicate reacții din chimia anorganică. Și totuși, pentru aceasta e nevoie de unul dintre cele mai complicate și mai gigantice peisaje zămislite de inteligența tehnică.

Văzută de aproape, imaginea se complică. Trăsăturile se diversifică, unghiurile, liniile, suprafețele metalice se încîlcesc mai mult. Văzut de departe, furnalul își păstrează imaginea de ansamblu, claritatea siluetei. De aproape, imaginea lui unitară dispare, se împrăștie. Surprinzătoare încrengături se divide în subîncrengături: caupere, suflante, silozuri de minereu, cocs și adaosuri, mașini de turnat, gazometre, hale de turnare, căi ferate. Privit din avion, orice lanț muntos e impunător. Dar parcă e mai impunătoare priveliștea lui văzută, simțită de aproape, cînd fiecare metru și fiecare colț de stîncă se cucerește cu piciorul. Iată ce pierde furnalul văzut de departe sau privit în fotografii panoramice, în care trăsăturile lui se stilizează, căpătînd, aș spune, o anumită convenționalitate — aceea a detașării de obiect. În astfel de fotografii, în care furnalul apare proiectat pe cer, deci pe ecranul infinitului, firește că și proporțiile sale sînt diminuate, în absența unui termen de comparație.

De departe, e un uriaș încremenit. Unul lîngă celălalt, furnalele Hunedoarei par munții ei metalici. E în ei ceva geologic, deasupra oamenilor și a anilor. Respiră veșnicie. De aproape, e altceva. Au inimi. Trăiesc. Gîfîie ca niște atleți în plin efort. De aproape, te cufunzi ca într-o apă fără sfîrșit, în suflarea lor profundă și fierbinte. Există zgomote industriale cu mult mai puternice, asurzitoare, ca în cazangerii; zgomote mai ascuțite și mai dramatice — ale aburului; zgomote mai sacadate — ale războaielor de țesut. Dar nici unul nu ți se impune prin atîta forță, calm și statornicie. În orchestra industrială, furnalul are timbrul de bas al timpanului, dacă n-ar fi mai corect spus că el însuși este o orchestră. Amestec de vibrații, născute din flacără, cărbune, aer, apă, metal. Urci de-a lungul furnalului și totul parcă vibrează: kilometrii de țevărie, hectarele de platoșe metalice, treptele de sub picior, platformele de deasupra capului, balustrada de care te ții. Escaladezi un munte sonor.

Dacă oamenii ar fi dorit să copieze natura făcîndu-și un vulcan, ei nu l-ar fi putut altfel imagina decît sub forma furnalului. Șarja este o lavă de fontă, obținută la ore fixe. Cu singura deosebire că ea nu erupe haotic, din vîrf, ci se disciplinează, într-o albie croită de om la poalele muntelui. Dar truda omului începe din vîrf. Acolo unde se cască uriașa, nesățioasa gură a furnalului. Acolo unde începe surprinzătoarea călătorie a minereului către toate zările creației materiale din lumea modernă. Toți oamenii, înainte de a deveni oțelari sau miniștri, trec pragul școlii elementare. Înainte de a deveni ac sau transatlantic, orice conține tăria și universalitatea oțelului (mai întîi fontă) trece pragul cel mai de sus al furnalului. Teoretic știam toate aceste lucruri chiar înainte de lunga și obositoarea escaladare în tovărășia ultimului ghiftar. Dar aici, la gura furnalului, nu mai fusesem niciodată. Viața furnalului, cum mă învățaseră unii, era acolo, jos, lîngă albia pe care, disciplinată, se scurge lava. Picătura de apă care face să crească bobul de grîu, se naște însă undeva sus, în nori. Și iată, urcasem la nori.

Stăteam la gura furnalului care înghițea un prînz sardanapalic. Știu eu ce înghițea în clipa aceea ? Viitoare ace, viitoare vapoare, viitoare furnale ? Sireteanu a rupt tăcerea :

— Furnalistica adevărată aicea e, la încărcare.

Și iar a amuțit, urmărind benzile transportoare pe care aluneca minereul în gura furnalului. De jur împrejur, pe vasta platformă, era pustiu. Mecanismele își făceau datoria, și, undeva, prin manipulări mecanice și comenzi automatizate, oamenii din schimb își făceau și ei datoria, acționîndu-le. Nu hrăneau furnalul, aveau doar grijă ca el să fie hrănit. Acum furnalul se ghiftuiește singur. Cîndva, ei, oamenii, erau siliți să-l ghiftuiască. Ultimul ghiftar, Constantin Sireteanu, pentru asta mă adusese aici.

— Munți întregi am aruncat în furnalele astea vechi. Cu mîinile. Cine n-a fost pe-aici în '46, nu poate să-și dea seama — începu el cam posac.

Cu alte cuvinte : oricît ți-aș povesti eu dumitale, tot n-ai să înțelegi cum era aia să prăvălești cu mîinile munții în furnal. Iar dacă dumneata n-ai să pricepi asta, nu e vina mea. Caută totuși de înțelege. Acestea erau gîndurile omului de lîngă mine, în timp ce își răscolea amintirile :

— Vasăzică, încărcai vagonetul cu minereu sau cocs, uite de colo, de la vreo trei sute de metri. Îl împingeai la cîntar, mai dădeai cu lopata adaosuri, și iar îl împingeai spre gura furnalului. Nu ți-o deschidea nimeni. Ți-o deschideai singur, și era grea ca poarta lui sfîntu' Petru. Dar vagonetul era și mai greu.

— Păi cît cîntărea ?

— *Depandă*. Vagonetul de cocs — patru sute. Ăla de minereu — dublu, opt sute.

— La vagoneții ăștia le spuneați „ghifte" ?

— Nu. Ghifta era ceva mai mult : un meniu, un strat de încărcătură, alcătuit din patru vagoneți de minereu și patru vagoneți de cocs. Făceam vreo 32—34 de ghifte într-un schimb. Atîta făceam noi, o echipă de opt oameni.

Mi-am notat în bloc-notes definiția matematică a ghiftei : 4 vag. X 400 kg cocs + 4 vag. X 800 kg minereu. Pentru a fi însă deplin înțeleasă, acestei definiții trebuie să i se adaoge și izvorul etimologic al cuvîntului. „Ghifta" a intrat în vocabularul hunedorean în veacul trecut, adusă de meșterii nemți. Nu însemna în nemțește nici mecanism, nici vagonet, nici măcar o muncă omenească, oricît de silnică ar fi fost ea. *Gift* era ceea ce pătrundea în oameni, treptat, cu fiecare vagonet răsturnat în furnal : *otravă, venin*. Iată de ce „ultimul ghiftar" are o cu totul altă rezonanță decît „ultimul mohican".

— Și cînd țîșneau dinăuntru gazele, pe gură, ce făceați ?

— Era nenorocire. Odată te amețeau și cădeai jos. De-aia, uite ce făceam : cînd deschideam capacul, aruncam înăuntru o lopată de mangal. Trebuia să te ferești : se făcea așa, o mică explozie, dar în schimb gazele ardeau. Altfel intrau în tine și-ți ardea sîngele sau, cum zic doctorii, carbonul atacă fluiditatea. Cînd ieșeai de la lucru, nu știai ce te durea mai rău : capul de atîtea gaze, picioarele de atîta umblet, sau brațele de atîta împins ?

Iarna — a mai adăogat el — era greu, fiindcă sus te frigea gerul și înghețau șinele și roțile vagoneților. Dar vara era și mai rău — toată fierăria furnalului se încingea ca un grătar și te năclăia praful.

Se-nțelege de ce prima înfăptuire săvîrșită în Hunedoara, în anul cînd ea a devenit proprietate a întregului popor, a fost mecanizarea vechilor furnale. Așa a dispărut, fără întoarcere și fără regrete, unul din cumplitele moduri de a cîștiga o pîine. Ascultînd povestea fostului ghiftar, devenit cu timpul maistru la încărcarea mecanizată a acelorași furnale în care prăvălise cu brațele munții de minereu, ascultînd povestea omului specializat, apoi, în străinătate, și înțelegînd astfel ce salt surprinzător înregistrase viața lui — mi-a venit ideea alcătuirii unui „mic dicționar de profesii", unele dispărute și multe altele apărute în ultimii douăzeci de ani.

— Și ghiftarii ceilalți ?

— Mai toți au rămas în combinat. Au făcut școli. Sînt maiștri, ingineri. Cine a fost ghiftar, n-a avut nevoie să i se facă prea multă propagandă pentru tehnica nouă. Numai unul singur, din cîți îi țin eu minte, a apucat-o pe un alt drum. Așa a fost el totdeauna, de cînd lucra în echipă cu mine, băiat bun... dar cu lipsuri. S-a făcut scriitor. Cred că-l cunoașteți : Nicuță Tănase.

Și pentru prima oară de cînd l-am cunoscut, Sireteanu rîde :

— Nu știu, costumul ăla malagamba l-o mai fi păstrînd ?

Ia te uită : Nicuță. Puțini își închipuie cît minereu de experiență personală, cristalizată în stare pură, a azvîrlit el în gura furnalului său literar pentru a scoate șarja (în sens strict furnalistic) numită „Derbedeii". Uite ce făcea Nicuță prin '46 (citat din carte) : „Minereul se încarcă să lopata. Căruciorul e înalt. Ridici lopata încărcată cu minereuri la un stat de om. Tremură carnea pe tine. Scuipi în palme, ridici iar lopata. Intră lopeți multe într-un car. Ți se roșește și ți se bătătorește podul palmelor. Te doare mijlocul. Te dor vinele gîtului. Pe urmă trebuie să împingi carul încărcat de la grămada de minereu pînă la gura furnalului. Pui umărul. Te opintești. Mai rău ca la galere".

Mai rău ca la galere. Dar era prima generație de ghiftari din istoria Hunedoarei care, în acei '46—48, cu o supă de chimen în stomac, trudea cu o înfocare nemaiîncercată. Ceva măreț era în munca lor cumplită : scînteia de conștiință că sînt ultima generație de ghiftari. Că peste un an sau peste o lună, minereul pe care îl încărcau cu ultimele lor puteri se va reîntoarce în viața lor sub forma unor mecanisme, eliberîndu-i. Asta le-o spuneau comuniștii. Și ei într-adevăr au crezut că viața lor nu se va mai topi sus, sub răsuflarea fierbinte și otrăvită a furnalului, ca o luminare ieftină. Nu știu să mai fi existat undeva, în afara Hunedoarei de la primele ei începuturi socialiste, niște atît de ciudați gropari : cu lopata de minereu în mînă, ei își îngropau, la drept vorbind, propria lor meserie.

Asta, cînd vezi furnalele de aproape... Căci de departe, munții metalici ai Hunedoarei au în ei ceva geologic, olimpian, deasupra oamenilor și anilor. Și te înșeală.

Un limonit, un castel și o fată

De pe o bandă transportoare, Sireteanu mi-a întins un bulgăre de minereu. O alcătuire din oxizi de fier și puțină argilă, frămînt roșcat-negricios. Un limonit. Bulgărele acesta sosise pe deasupra munților, cu funicularul, de la Teliuc. Poate, m-am gîndit eu, sosise prea devreme, sau prea tîrziu. Poate că întîrziase vreo două mii de ani — ce reprezintă, în definitiv, două mii de ani față de eternitatea leagănului său geologic ? Cu aproape atîția ani în urmă, l-ar fi putut scoate la ziuă meșterii lui Decebal, care aveau nevoie de fier să apere Sarmisegetuza. Ceva mai tîrziu, l-ar fi găsit și l-ar fi trecut prin foc, întru slava imperiului, vreun armurier roman, unul dintre aceia care și-au durat prieceperii lor de a topi fierul, monumente : haldele de zgură din pădurea orașului Hunedoara. Același bulgăre de limonit ar fi putut ajunge în cătușele în care au fost ferecați Horia, Cloșca și Crișan sau în pistoalele din mîna revoluționarilor de la 1848. Se spune că vreo cîteva sute de tone de metal hunedorean au intrat la construcția turnului Eiffel. De cîte ori n-ar fi putut intra în istorie, anonim, bulgărele de limonit ? Dar i-a fost sortit să fie aruncat pe talgerul orînduirii noastre.

Aici, în ținutul Hunedoarei, leagănul fierului și al dacilor, fiecare bulgăre de minereu evocă sau prefigurează experiențe istorice. Munții Poiana Ruscăi, din care se scoate, de mii de ani, minereul de fier, reprezintă coloana vertebrală a ținutului pădurenilor, de o frumusețe aspră și sălbatecă. Veșmintele alb-negre ale celor mai bătrîni dintre pădureni, ca și vorbirea lor arhaică, te poartă cu gîndul la daci, iar felul de viață al copiilor și nepoților lor, care trăiesc în blocurile moderne ale Hunedoarei și au preocupări la nivelul tehnicii mondiale, te proiectează în plină istorie contemporană. Călătorind prin țara pădurenilor, urmînd firul pîriului Runcu, care în preajma Hunedoarei se dăruiește Cernei, am descoperit pe itinerarul limonitelor și sideritelor, în apropierea Teliucului și a Ghelarului, o altă coordonată istorică : cel mai vechi furnal din țară. M-am apropiat de el cu emoția resimțită lîngă un om de vîrstă matusalemică. A împlinit, în 1963, 150 de ani din ziua cînd s-a aprins în pîntecele lui întîiul foc — și e păcat că această aniversare n-a atras atenția nici unui condei. Bătrînul de la Govăsdia se ține încă bine pe picioarele lui, nu e chiar o ruină, în pofida vîrstei. Despre el se spune că ar fi topit, în tinerețile lui, sutele de tone intrate și ele în ființa vestitului turn parizian. Prin fața furnalului, a cărui frunte de piatră poate fi confundată de departe cu a unui castel ardelenesc, trece o șină îngustă de cale ferată. Străbunicul furnalelor moderne de astăzi urmărește, cu o anume nostalgie, drumul vagoneților cu minereu, omagiind tinerețea siderurgică : „La răsăritu-ți falnic / Se închină-al meu apus". I-am privit mai îndeaproape apusul, am pătruns în niște hale cu rame de fier fără geamuri, m-am strecurat în gura lui întunecoasă, calcinată, părăsită de Hefaistos. Lîngă roșul stins, de cărămidă obosită, al zidurilor sale îmburuienite, își petrec vacanța niște gîște. Bătrînul de la Govăsdia mi-a părut un pensionar retras la țară, în mijlocul naturii.

Istorie, pretutindeni istorie în acest leagăn al fierului și al dacilor. Nu voi îndrăzni să încalc o lege nescrisă, cînd se scrie despre Hunedoara : de a trece podețul aruncat peste pîriașul Zlaști și de a pătrunde în atît de frecventatul castel al Corvinilor. Figurată în texte sumbre și ostentativ misterioase pe mai toate afișele turistice, masiva construcție a fost multă vreme luată drept simbol al Hunedoarei și al întregii Transilvanii. Rămîne un simbol, al unei heraldici cu multe marginalii legendare. Interesantă pe plan psihologic este diversitatea de reacționa a sensibilității noastre contemporane. I-am urmărit odată pe vizitatorii castelului. Oameni cam de aceeași formație, excursioniști dintr-o întreprindere. Unii, literalmente se topeau privind turnurile și turnulețele, foișoarele, treptele tocite și bolțile ogivale. La alții, am surprins un soi de admirație rece, mohorîtă, ca o polemică interioară cu umbrele din acest cuib de lilieci ; parcă îi jignea personal trufia medievală înzidită. Castelul însuși e contradictoriu, în structura sa arhitectonică și plastică. Imense ziduri ca de cumplită temniță din Insula Dracului fac unghi cu altele, viu zugrăvite în romburile de culoare ale costumului de arlechin ; profiluri renascentiste și baroce, surprinzător aplicate structurii gotice. Iar dacă te retragi cîțiva pași, contemplînd castelul în rama Hunedoarei moderne, încerci aceeași senzație pe care, în magazia unui teatru, ți-ar da-o decorul din „Vlaicu Vodă", sprijinit de cel din „Cetatea de foc". Nu există, cred, un singur operator de film care să fi rezistat tentației de a surprinde panorama industrială a Hunedoarei printre crenelurile castelului, vizibil încadrate în prim plan. După cum, oricine a trecut vreodată prin seminarii de materialism istoric și economie politică, meditează aici, cu voluptatea intelectuală a asociației de idei concrete, la acțiunea de berbece a noilor forțe de producție asupra porților ruginite, anacronice, ale relațiilor de producție feudale. Altfel spus, din fierul meseriașilor hunedoreni s-au făcut hîrletele care au săpat la temelia lumii Corvinilor. Fără ca aceștia din urmă s-o bănuiască... Senzațional este documentul din 1681, care fixează modul de salarizare a personalului de la castel. În afară de bani și de bucate, medievalii aceștia — începînd cu inspectorul general Franciscus Hosdary și sfîrșind cu un oarecare Iovan, vizitiu — primeau și o anumită cantitate de fier. Fier ? Era calul troian adus în cetate de meseriașii care vor deveni, din generație în generație, tot mai îndrăzneți, pînă cînd strănepoții lor vor fi ocupat confortabilele fotolii din consiliile de administrație ale industriei siderurgice capitaliste.

Cu vreo cîțiva ani în urmă, cînd am păsit pentru întîia oară pe podețul de deasupra Zlaștilor, m-a călăuzit prin castel o fată blondă, subțiratecă, cu tenul acela străveziu și palid al oamenilor trăiți în locuri ferite de soare. M-a purtat peste tot, picurîndu-mi dulcea otravă care acționează apoi multă vreme în conștiință, mai ales în nopțile tenebroase de toamnă, cu ploi dezolante, copaci corbonizați și tot felul de suspecte zgomote amplificate.

Mi-a arătat o trapă. „Se spune — parcă aud și astăzi vocea fetei — că pe aici se cobora într-un tunel care a legat, cîndva, castelul nostru de cel din Deva". M-a dus într-un turn, în camera domnițelor. Se spune că de la această fereastră priveau ele cu o curiozitate plină de cruzime zbaterile prizonierilor dați pradă fiarelor sălbatice, în curticica interioară de la temelia turnului ; apoi, se mai spune, fecioarele urcau în capelă, și simțurile lor, răscolite de voluptatea masacrului, se purificau în extazul pios al sufletului tinzînd spre dumnezeire. Mi-a descifrat de pe un zid o inscripție musulmană : „Apă aveți, dar suflet — nu". Se spune că este epilogul unei îngrozitoare istorii, dintre acelea care au umplut veacurile următoare de ecoul cruzimilor feudale. Niște prizonieri turci au fost puși să sape în piatră o fîntînă, cu promisiunea că vor fi eliberați în clipa cînd vor da de apă. După 15 ani de trudă, ei au dat de apă, dar făgăduiala n-a fost ținută. Ce ură și deznădejde în cuvintele înscrise : „Apă aveți, dar ..."

Se spune... Se spune... Cîte povești nu se spun la umbra acestor ziduri ! Poate nu atît toate aceste istorii m-au impresionat atunci, cît pasiunea și convingerea fetei blonde și subțiratice. Ghidul din ea, omul care avea obligația elementară de a cerne pentru vizitator documentul istoric de tulburele „se spune", se lupta din răsputeri cu romantismul vîrstei. Mă înșelam : nu numai al vîrstei. Al structurii ei sufletești, al întregii ei experiențe de viață. Era fata paznicului castelului. Se născuse și copilărise aici. Istoriile acestea i-au ținut loc de basme. Care alt copil a mai avut, ca ea, un castel al lui, un castel adevărat ? Amestec de legendă și realitate. Sub bolțile de catedrală ale odăii ei, era nu știu cum ciudată prezența mobilei „Comlemn" și a aparatului de radio Record. Pe masă, deasupra manualului „Istoria Romîniei", trona un craniu. M-am surprins, hamletian, cu el în mînă. O sumbră gaură în occipital m-a uimit. Și atunci fata, pe tonul cel mai firesc din lume, de parcă ea însăși ar fi asistat la scenă, mi-a spus că omul fusese asasinat în nu știu care veac, chiar în preajma acestei odăi, printr-o năpraznică lovitură. Dacă aș fi întrebat-o, să zicem, despre o gaură din fața de masă, mi-ar fi răspuns, cu aceeași veridicitate, că și-a uitat cineva țigara aprinsă. Studia în ceasurile libere manualul, intenționînd să intre la facultatea de istorie din Cluj, pentru a se reîntoarce custode în propriul ei castel. N-am mai revăzut-o, dar n-am nici un motiv să mă îndoiesc de împlinirea acestui vis.

Să recapitulăm. Un bulgăre de limonit te proiectează, instantaneu, către izvoarele istoriei noastre. Niște halde de zgură atestă vechimea unui meșteșug. Un furnal părăsit deschide, brusc, compasul raportului dintre meșteșugul de odinioară și măiestria siderurgiei practicate la nivel mondial. Un castel, un document și o fată romantică sînt prilej de meditație sensibilității noastre contemporane. Așa ne-am deprins să înregistrăm ecourile istoriei : prin raportări îndepărtate și evocări de epoci. Generațiile de dinaintea noastră au traversat decenii care, prin rugina felului de viață, semănau izbitor. Atunci, pentru aceste generații, istorie însemna ceva lung, nespus de lung în timp. În astfel de epoci, în care, după cum ar spune Marin Preda, „timpul era răbdător cu oamenii", oamenii rar aveau conștiința că istoria se scrie sub ochii lor, prin ei înșiși. Istorie însemnau lancea romană din muzeu, faptele lui Mircea cel Bătrîn și Vlad Țepeș, paginile cronicarilor. Nu e de contestat această viziune. Dar ea se cere completată. De ce, adică, să încerc fiorul istoriei doar privind într-o vitrină din Muzeul regional din Deva cine știe ce unealtă a trecutului, și să nu înțeleg cîtă istorie, istorie densă, concentrată conține faptul, petrecut sub ochii noștri, că un singur furanal nou dublează producția tuturor furnalelor moștenite în 1944 ? Niciodată, vreme de apropape trei sferturi de veac, aceste furnale n-au realizat, anual, mai mult de 41 000 tone de fontă. De la această cifră s-a ajuns, în numai două decenii, la 1 100 000 de tone. De ce aș avea un mai acut sentiment al istoriei, privindu-l pe bătrînul pensionar de la Govăsdia, și nu în fața ultimei cifre citate ? Să fie mai încărcat de istorie documentul în virtutea căruia niște medievali își primeau tainul lor de fier decît documentul omenesc, viu, întruchipat de Constantin Sireteanu ? Generații de-a rîndul se năsteau robi ai furnalelor și, în floarea tinereții, ei se prăpădeau ca robi. La vîrsta de 17 ani, un tînăr se angajează ca ghiftar, părînd că viața lui nu se deosebește prin nimic de a atîtor generații anterioare. Dar iată că nu trec decît vreo cîțiva ani și robul furnalului devine, sub proprii săi ochi și ai țării întregi, stăpînul furnalului. Viața ne face să parafrazăm : nu numai valoarea nu așteaptă numărul anilor, dar nici istoria ! Că este așa, că decenii și secole n-au adus ceea ce revoluția socialistă a adus în anumai douăzeci de ani — într-un răstimp care nu echivalează nici măcar vîrsta unei singure generații — Hunedoara o atestă. O atestă, simbolic, pentru ansamblul Romîniei în haine de lucru.

6 piramide Keops

N-am stat, asemenea unui confrate, „400 de zile în orașul flăcărilor". Prin revederi am urmărit, am simțit Hunedoara crescînd. Dar tocmai aceste succesive revederi mi-au gravat cu pregnanță în memorie momentele hotărîtoare ale dezvoltării — prilej de neîncetate surprize în fața trăsăturilor, mereu altele ; ca într-un manual de dialectică, ilustrat. De fiecare dată, ceva izbitor de nou. Ultima oară, cartierul acesta din jurul gării — escadră de blocuri pastelate — nu exista. Nu exista nici furnalul de 1 000 m. c., cel mai masiv dintre munții metalici care zimțuiesc orizonturile hunedorene. O uliță desfundată, înnămolită a murit. S-a născut, în leagăn de asfalt, alta pe locul ei. Vechi și nou. Dialectic.

Din trei orașe succesive s-a făcut unul singur, cu o populație de zece ori mai numeroasă decît la început. Cînd „la început" ? Cînd Sireteanu avea 17 ani și umbla în galenți. Pe atunci, rugina furnalelor era unul și același material cu cel din care era construită viața tîrgușorului ardelenesc, cu străzile sale înguste, cu acoperișurile țuguiate ale căsciorelor-cutii, cum le înfățișează copiii în primele lor desene, cu tradiționala piață și silueta subțire, prelungă a bisericii, cu de două ori mai mulți avocați decît numărul învățătorilor, profesorilor și al medicilor la un loc. Numai școlarii de astăzi ai Hunedoarei sînt mai numeroși decît toți locuitorii de atunci. Era să omit din tablou brîul celor vreo 20 de circiumioare care încercuiau uzinele de fier. Cînd au venit constructorii și au deșteptat tăcerea și au început să radă rugina, deodată așezarea a căpătat un alt nume : orașul vechi. Sau *Ové*. Era o denumire apărută din nevoia de orientare, de delimitare resimțită de tinerii constructori, care-și clădiseră un al doilea oraș, pe vremea aceea din barăci, botezat Orașul tineretului, sau *Oté*. Apoi, odată cu primele blocuri ieșite de sub schele, sus, pe dealul Chizidului, a început să se nască cel de-al treilea oraș, orașul definitiv, de viață lungă, căruia i s-a spus *Omé* : Orașul muncitoresc. Epoci și orașe. Sute de ani i-au trebuit așezării de pe Cerna pentru a ajunge la cîteva mii de locuitori. Și doar 20 de ani, pentru ca, din procesul dialectic al trecerii de la *Ové* la *Omé*, să răsară în inima de fier a țării un oraș modern, de zece ori mai mare.

Poposind aici în răstimpuri, m-am deprins ca de fiecare dată, în fața fiecărui lucru nou, să aud spunîndu-se : „Cel mai mare". Furnalul de 450 m. c. era cel mai mare din țară. În 1952. Dar în 1956, cel mai mare devenise vecinul său, de 700 m. c. În 1962, superlativul a revenit furnalului de 1. 000 m. c. Cînd a început construcția noii oțelării, cuptorul de 185 de tone, față de cele 60 de tone din vechea oțelărie, era cel mai mare. Dar la scurtă vreme, n-a mai fost. Cel mai mare devenise cuptorul de 400 de tone, căruia i s-au adăugat alți doi gemeni. E lesne de înțeles ce a însemnat în viața țării noastre intrarea lor în funcțiune, a celor mai mari : fiecare dintre cuptoarele de 400 de tone întrecea întreaga producție de oțel a Romîniei anului 1938. De fiecare dată, „cel mai mare". Și totul, nici măcar în răstimpul unei singure generații. N-au trecut zece ani de cînd o mlaștină stătută și puturoasă domina acea margine a Hunedoarei, numită Peștiș. Țin minte ca acum : cîțiva topometri, niște țărușl prevestitori, parcă mai erau vreo două excavatoare și, ceea ce m-a surprins, un telefon cu manivelă, instalat într-o salcie putredă. Era întîiul telefon al celui mai mare laminor din țară. Vreo trei ani mai tîrziu, am asistat, pe locul băltii și al telefonului, la călătoria printre valțuri a primelor blumuri. Asta se petrecea sub cupola unei uriașe hale, în care ar putea fi ușor adăpostite vreo cinci terenuri de fotbal. Istoria Hunedoarei este plină de astfel de metafore. De asemenea, nu voi uita lipsa, ani în șir, a celui de-al patrulea perete, la noua oțelărie. Mergeau în plin cuptoarele de 185 de tone și, în rînd cu ele, primul din seria celor mai mari, de 400 de tone. Dar cum stăteai cu fața spre ele, peretele din dreapta lipsea. În locul lui, se căsca un imens dreptunghi de cer. În partea aceea, hala nu era terminată : urmau să se construiască celelalte cuptoare de 400 de tone. Așadar, la același nivel, pe aceeași platformă, fierbea oțelul și se construia. Aici erai în oțelărie. Făceai doi pași la dreapta și te trezeai în plin șantier. Așa a crescut, în toți anii aceștia, Hunedoara : din mers. Dialectică.

L-am auzit odată pe un hunedorean făcînd remarca : „Dintre artiștii care vin la noi, scriitorii erau pînă nu de mult cei mai numeroși. De la o vreme, însă, lucrurile s-au schimbat : pe primul loc stau pictorii".

Subtilă observație. Afluența șevaletelor se explică prin peisajul hunedorean. Treptat, pădurile de schele care alcătuiau în urmă cu cîțiva ani nota dominantă a așezării de pe Cerna au dispărut ; noroaiele au fost secate, îngropate sub beton și asfalt, acoperite cu spații verzi și flori. Visul primilor ani de construcție s-a prefăcut, sub ochii noștri, într-o realitate robustă. Contururile de tuș de pe hîrtia de calc au fost ridicate la scară ; le regăsim transplantate, în oțel și beton, pe

---

Adrian Munțiu

Anul douăzeci

E poate pragul meu cel mai înalt
Prin care îmi adaug înc-o treaptă,
E poate mugetul ce-l scoate pămîntul rupt de plug
În încolțirea rară din spic ; ori chip ce-așteaptă
În el lumină nouă de om și de putere.

Un măr se face creangă între zăpezi, uitat,
Strada-i continuarea în jos a unei stele.
An douăzeci, an vîrstei de-acum dramatic umd
Și semn de flori, de ploaie, de iederă, de vis,
Închipuim în turnuri și arbori uși spre alte
Planete ca-ntr-o mare ce-n praguri s-a deschi
Și lucrurile toate se-ntorc spre locu-n care
Privirea mea de-o clipă în vis doar le-a uitat,
O luntre-mi prelungește brațul adînc în mare,
În trunchi mă oglindește un fierăstrău rotat.
Și străzile uimite mă nasc, mă cresc în steme,
Iar arborii s-apleacă, lîngă inimă, grei,
Nu ne-am născut nici prea tîrziu, nici prea devreme,
Stăm drepți în ani ca munții înzăpeziți, în stei.

Frunza

Vîrsta mea s-a încrustat în inele
Odată cu vîrstele pădurii în trunchi de copac.
Frunzele moarte nu mai pot să-mi înșele
Înălțările... Crengile-n jur mă desfac.
La ora asta-n munți s-adună ciute
Și cerbi prefigurează în crîng un dans perechi,
Eu las în lut ca niște piei de șarpe
Rugini lăuntrice, străvechi.
Și întorcînd privirea, ca un metal, albastră,
Eu simt că trec prin arbori și că doar la un semn
Schele în trunchi și-ar ivi o fereastră
Și s-ar zidi orașe în cerul meu de lemn.
Pădurea, știu, mă cheamă și astăzi să-mi împartă,
În fiecare frunză, esențele-i tari,
Asemeni unor urme pe-o cîntă la o poartă
Să le atingi în mine, fierbinți și să tresari ;

În fiecare tremur să simți ca o arsură
Frunza viguroasă în care eu înopt...
O, frunza aceasta atinsă de gură
Închipuie miezul fructului copt.

Corneliu Sturzu

Drum întrerupt

Cu drumu-acesta-n cîmpuri întrerupt,
printre măturătorii adormiți cu frunzile pe lună
mi-aștept orașul. Plopii mari, în preajmă
cu-adînca respirație-a frunzișurilor
lovesc în bronzul vechilor tălăngi
din turmele ce trec printre tăceri
cu seara, depărtat, spre alte țărmuri.

Și mi-aș lăsa genunchii înlănțuiți de amintiri
de n-aș cunoaște risul fugar al prunilor în floare.
Voi, drumuri lungi de piatră ce v-am întins, ierîare !
Ierîare pentru clipa furată vouă, pentru
sideful din asfalturi, de ploaie
smuls și grindini.

Și iar te prelungesc pe dunga razei de neon
șosea, peste un orizont neîncput
din care plecară triști cocori din umbră
ducînd pe-aripi tînguitorul glas
al Mioriței. Și ecou-i doar
rămas printre balade cu oieri
l-aud, orașul cînd lumina-și lasă
pe umerii-mi și-l trec prin timpul serii.

Constanța Buzea

O femeie

Anul veni tăcut, bătînd cu cheia
În poartă, ca un oaspe nechemat,
Ți-mpodobi privirea c-un gînd mare
Puțin festiv, udat cu vin, uitat.

pămîntească rară margini a cerului hunedorean. Liniile abia schițate, provizorii, ale începutului au devenit viguroase, apăsate, dînd peisajului limpezime și măreție.

Cine s-ar încumeta să descrie peisajul industrial hunedorean? Temelie de oțel a tot ceea ce producem, marea cetate de foc și-a adăugat în anii noștri aproape o sută de obiective industriale și social-culturale. Hunedoara dă astfel măsura deplină a însuși noului peisaj al țării. Fel și fel de cifre și comparații, nu lipsite adesea de ingeniozitate, încearcă să redea dimensiunile, imaginea Hunedoarei contemporane. Cantitatea de pămînt excavat în ultimul deceniu este echivalentă cu șase piramide ca a lui Keops *). Treizeci de orașe ca Hunedoara pot fi aprovizionate cu ajutorul energiei electrice consumate de combinat. De nu știu cîte ori ar înconjura globul pămîntesc acea linie de cale ferată ce s-ar putea construi din oțelul fabricat aici. Dar dintre toate, cel mai semnificativ fapt rămîne următorul: în numai circa 15 zile se realizează acum întreaga producție de oțel din 1948. Cu alte cuvinte, Hunedoara dă astăzi de 24 de ori mai mult oțel. Sau, în relație matematică:

Hunedoara 1963 = 24 Hunedoare 1948!

La o bere între bărbați

După-amiază de vară. Zăpușeală. Pe o vreme ca asta, în Hunedoara e aproape obligatoriu să te duci să bei o halbă rece pe terasa de la „Corvinul". În preț e cuprinsă și priveliștea. În vale, Combinatul, prin toate furnalele și coșurile sale, răsuflă ca un plămîn uriaș. În spate, pe dealul Chizidului, pădurea de stejari respiră și ea, prin plămînul ei verde. Alături, pe terasă, masă mare — bucuria lui Gambrinus. Stau în jurul halbelor niște bărbați cu fețe bronzate, de vîrste foarte apropiate, cam la vreo 35—40 de ani; mușchii le sînt tineri, puternici, așa cum se lasă ghiciți sub cămășile subțiri, de vară. Cînd dai peste o astfel de masă la „Corvinul", pregătește-te să asculți amintiri. Ciudat, poate, la oameni atît de tineri. Dar aceste amintiri se deapănă altfel decît după tipicul bătrînesc, declanșîndu-se citeodată așa:

— No, c-o fo' ieri unu' obraznic cu Stanciu. D-apăi că tune-l, c-o f'o vinit cu pretenzii de domn. Că mi l-o răpezit Stanciu: „Ascultă tu, pruncule, cînd șosit-am eu în Huniedóra, purtam numa' niște opinci. D-apăi că întîi mi-am bătut capu' să știu a fierbe oțălul, și numa' ápoi m-am rădicat în pretenzii".

De scînteia asta a fost nevoie: de opincile lui Aurel Stanciu, unul dintre cei mai vestiți și mai stimați hunedoreni. „No, că nu numa' Stanciu o vinit în opinci" — zice un altul și focul se întețește. Ei toți își amintesc cum au venit, de la ce-au început și ce le-a fost mai greu. Mai cu seamă dacă nu ești localnic și te-ai nimerit cu halba la masa lor, grozav le place să-ți arate cît de „prunci" au fost ei odinioară și cum au pornit-o de la lopată, și cum le era frică de focul din cuptoare, ca de flăcările iadului, a căror imagine o aduseseră cu ei, de prin satele lor, o dată cu opincile și cu lădița de lemn. Meșterii de astăzi, stăpîni pe toate tainele metalului, mai toți de vîrsta aceasta, au o biografie asemănătoare. Unii, în anii aceia de început, se săturaseră de mămăliga amară mîncată la chiabur. Alții, utemiști, răspunseseră chemării organizației de tineret. Veniseră și din aceia care mirosiseră că ar fi rost de „împușcat loveaua". Prima lor unealtă și-o amintesc foarte bine: o lopată, o roabă, un tîrnăcop. Pe atunci, unii dintre ei, săpînd în noroiul pînă la brîu, dormind în barăci de cîte optzeci de paturi, ascultau cu oarecare neîncredere țărănească ceea ce li se spunea prin ședințele învăluite în fumul gros și aspru de țigară ieftină. Cum că ei vor deveni meșterii furnalului la ale cărui fundații săpau în noroiul pînă la brîu și că vor avea apartamentul lor cu baie în *Omé*, oraș pe ale cărui schele, pe atunci, lor le crăpau palmele de ger.

Oricît de particularizată ar fi amintirea fiecăruia, aci, povestită de față cu toți, ea e recunoscută imediat. Povestește unul despre primul screper sosit pe șantier și care, dintr-o dată, a dat o întrebuințare mai calificată cîtorva zeci de brațe. E întrerupt: „No dară că ți-oi spune eu ție, șogore, cum o fo' cu screperul". Sau, senzația produsă în 1951 de macaraua Derrick, colos de 80 de metri și care ridica, o dată, 40 de tone. Și fiecare are cîte ceva de adăugat, fiindcă din trei hunedoreni, doi au purtat salopeta albastră de brigadier și, înainte de siderurgie, au învățat să construiască. Pe atunci, unii dintre ei știau destul de vag că portretul cafeniu din sediul organizației îl reprezenta, așa cum aveau s-o afle abia mai tîrziu, la seminariile învățămîntului de partid, pe autorul teoriei plusvalorii. Dar mai ales una dintre întîmplări, închizînd în ea tot sufletul și toată naivitatea lor de-atunci, a fost urmărită cu o deosebită atenție, deși, era limpede, toți cei din jurul mesei o cunoșteau. Cică în ajunul aprinderii focului la furnalul numărul 5, un brigadier s-a prezentat la comitetul de partid. Descoperise, îi destăinui el cu o voce tainică secretarului, firul unui sabotaj. Ce fel de sabotaj? Noaptea, în dormitor, îi auzise pe doi șușotind între ei că a doua zi va da... foc la furnal. Chiar așa: că se va da foc, dar, că, din păcate, nu putuse afla numele făptașilor. Secretarul era un om cu humor și i-a spus: „Și tu, măi frate, și tu ești unul dintre ei!"

Amintiri. Cei care le istorisesc sînt oameni tineri, în plină putere creatoare. De aceea, parcă n-ar fi ale lor aceste amintiri, ci ale unei alte generații, într-atît de îndepărtate ne par ele față de orizontul hunedorean de astăzi. Cincisprezece-douăzeci de ani s-au scurs abia, dar iată că istoria Hunedoarei noi impune de pe acum o anumită periodizare. Întîia ei pagină, întîia perspectivă, a fost deschisă îndată după Eliberare, cînd partidul, urmînd învățătura leninistă, a pus cu toată tăria sarcina istorică de dezvoltare a industriei grele — temelia temeliilor. Cu cîtă clar-viziune se spunea în Raportul politic al Comitetului Central la Conferința Națională a P.C.R. din octombrie 1945, prezentat de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej: „Refacerea industriei actuale și folosirea integrală a capacității de producție sînt problemele de bază ale reconstrucției generale a țării, și rezolvarea lor constituie punctul de plecare pentru dezvoltarea industrială a Rominiei". Și ca totdeauna, realitatea a confirmat marea înțelepciune a partidului. O confirmă, din perspectiva celor două decenii, dezvoltarea armonioasă, proporțională, a întregii economii naționale, ritmul ei de creștere, continuu ascendent.

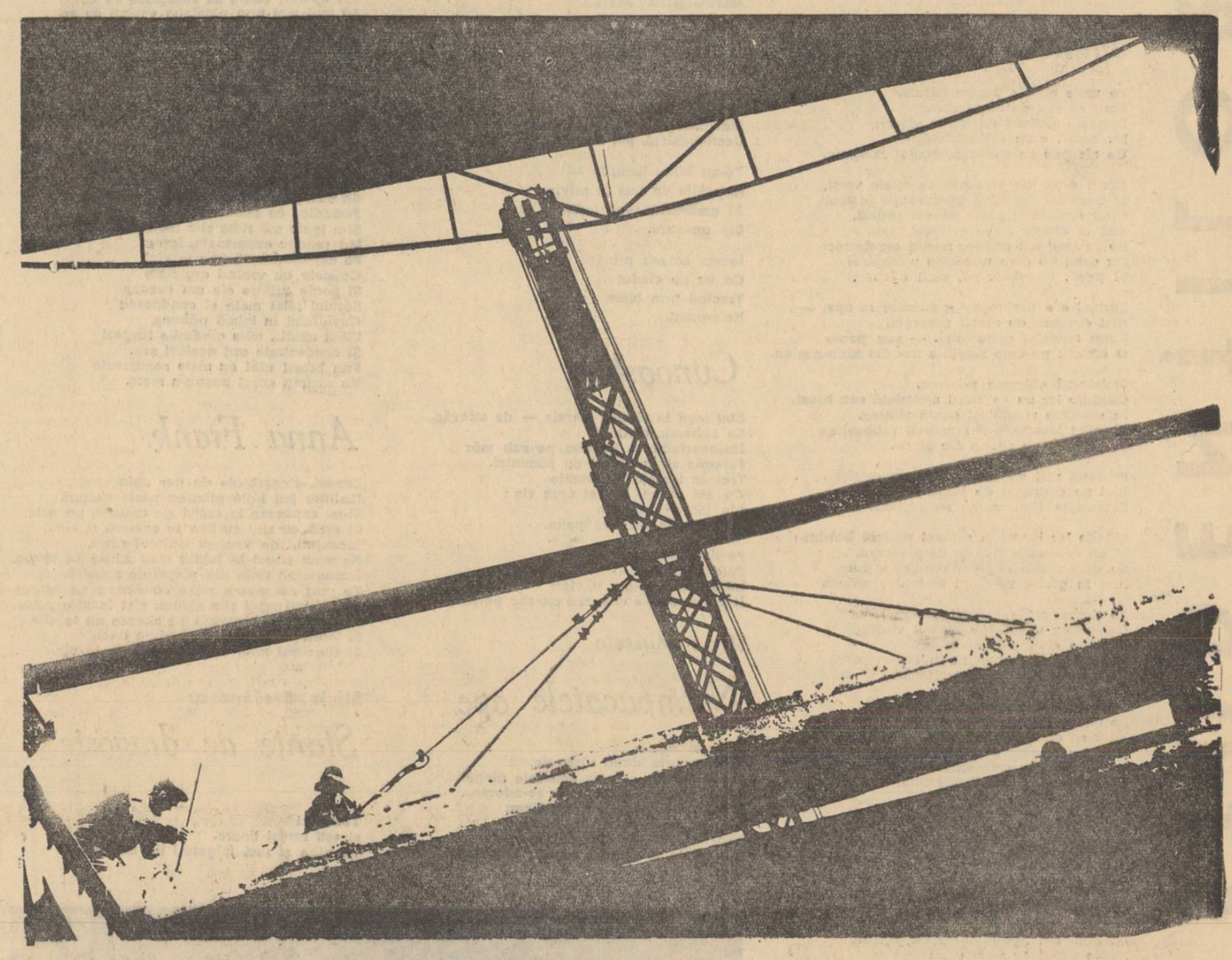
Era slab, pe atunci, pulsul inimii de oțel a țării. Abia auzit. O inimă slăbită de război și, mai ales, supusă unor rafinate sabotaje. Ca să fie pîine, era nevoie de oțel. Oțel și pîine — așa s-ar putea numi acel prim și eroic capitol hunedorean. Pentru temeliile țării era nevoie însă de mult mai multă fontă și oțel decît dădea renăscuta Hunedoară chiar la capacitatea ei maximă. Așa au început marile construcții din epoca salopetelor albastre și a schelelor. Cel mai mare furnal... Cel mai mare cuptor... Dinamica aceasta industrială se cheamă socialism în acțiune. De aceea, ne gîndim la Hunedoara ca la o sinteză a experienței și a puterii creatoare a întregului popor. Nu numai fiindcă aici s-au contopit, pentru a naște marea cetate a industriei noastre grele, betonul, lemnul, cărțile, pîinea, bocancii, marmura, din atîtea colțuri ale țării. Nu numai pentru asta; ci și fiindcă, în decursul marelui act constructiv (și prin acest act) s-a călit, călind oțelul, o nouă generație a clasei muncitoare.

Băieții de odinioară s-au pomenit bărbați cu răspunderi și cu sentimentul acut al istoriei. Peste 20 000 de oameni s-au calificat aici: populația unui oraș! Maturizarea generației a început să se simtă la toți indicii, considerabil crescuți în anii șesenalului. Un capitol din istoria noii Hunedoare ar trebui consacrat creșterii unui indice special: de gîndire, de maturitate tehnică în lupta pentru atingerea performanțelor mondiale. Indicele acesta — de conștiință, de cultură, de pasiune, e poate cel mai greu de măsurat cu instrumentul cifrei.

Magnetism hunedorean

Nu surprinde, la o cetate a metalului cum este Hunedoara, manifestarea unor proprietăți magnetice. Mă refer, însă, la un altfel de magnetism decît cel luat în accepția clasică — la magnetismul spiritual. Despre cîteva dintre liniile de forță ale acestui magnetism stimulator de pasiuni, de prietenii, de tradiții, ne mai rămîne să vorbim.

Am cunoscut o dată peisajul cocso-chimic. Înainte de a fi servit la prinzul pantagruelic al furnalelor, cărbunele Văii Jiului este supus unei acțiuni de înnobilare, prefăcut în cocs. Operația se săvîrșește în gigantice agregate, dintre care întîiul, mașina de șarjare cîntărind peste trei sute de tone, seamănă izbitor cu o secțiune dintr-un transatlantic. Înghite lacomă vagoane de cărbune, îl bătucește, îl comprimă, pînă cînd masa de bulgări devine un paralelipiped compact: o uriașă cărămidă neagră, avînd o lungime de doisprezece metri și o lățime de patru. Imaginați-vă cît de uriaș este cuptorul cocso-chimic, dacă încap în el, în cele 47 de camere prelungi, tot atîtea cărămizi, — cîntărind, fiecare, vreo 18 tone — numite de specialiști: „piloți". Peste o jumătate de zi rămîn acești piloți în ambianța mai mult decît călduroasă a camerelor încălzite la 1 500 de grade, după care, prinzînd noi și nebănuite puteri calorice, ei sînt decretați cocs. Ne aflăm, așadar, în lumea marilor proporții, a uriașelor cantități, a temperaturilor înalte. În contrast, parcă, apar subtilitatea, rafinata varietate ale unui impresionant număr de reacții chimice. Nașterea cocsului e întovărășită și urmată de apariția unui curcubeu de produse chimice. Surpriză pentru omul neavizat: cetatea oțelului, Hunedoara, este în același timp o cetate a chimiei. Mii de vagoane, anual, se răspîndesc de aici în toate colțurile țării, și nici unul dintre aceste vagoane nu conține o bucățică de fier. Hunedoara produce *pîine*, într-un sens foarte apropiat de cel exact al acestui cuvînt. Nu numai prin metalul intrat în construcția mașinilor agricole, ci și prin sulfatul de amoniu — îngrășămînt chimic de înaltă productivitate. Hunedoara ne și îmbracă, fiindcă în substanța firului de relon intră sulf. Pînă și de hainele noastre groase, puse vara la păstrare, are Hunedoara grijă: naftalină. Hunedoara, la nevoie, ne și vindecă. Din gama produșilor săi chimici, unii se întrebuințează în industria farmaceutică. Prin vastele porți ale uzinei cocso-chimice, cărbunele, sub atîtea neobișnuite înfățișări, pătrunde în viața țării.



Se înalță noi construcții — Fotografia: ION MICLEA

Cu zgîrcenie m-a lăsat să întrevăd curcubeul de minuni, cu prevedere și pondere tehnică — ca să nu iasă de sub condei vreo năzdrăvănie — inginerul David Vladimir. El e de părere că se abuzează, uneori, de poezie și că e mai cuminte să te comporți sobru față de indici și parametri. Explicabil la un om angajat pe dificilele și uneori imprevizibilele poteci ale tehnicii noi. Zice:

— În materie de cărbuni, sînt încă atîtea semne de întrebare...

Cine știe ce ursitoare... chimică s-a aplecat asupra leagănului lui David Vladimir, sortindu-l de mic încă, prin însăși biografia lui, cărbunelui. Fiindcă s-a născut în inima cărbunelui. La Lupeni. Tot acolo, a lucrat o vreme la preparația cărbunelui, după care s-a avîntat spre tehnică cu o îndîrjire de miner. Și a devenit inginer. Zece ani au trecut de la sosirea lui în Hunedoara, deceniu care-l situează astăzi printre cei mai cunoscuți și stimați cetățeni ai acestui oraș. Povestindu-mi, zîmbește unor amintiri. La început, era să dea bir cu fugiții. „Lucrasem pînă atunci în Capitală, la Institutul de cercetări chimice și, să fiu sincer, cînd m-am dat jos aici din tren, m-am demoralizat. Era un noroi pînă la genunchi. Orașul întreg era răvășit de construcții. Mi-a venit să fug. Înapoi la ICECHIM, acasă la Lupeni, oriunde. Am făcut cîteva cereri de lichidare. Și, după cum vedeți, nu s-au aprobat. Pe ultima am retras-o eu, cu mîna mea. Se infiltrase cocso-chimia în mine". Magnetism hunedorean!

Substanță magnetică, într-un fel asemănătoare, cuprinde și povestea lui Alexandru Junie, pe care l-am cunoscut într-un alt colț al Hunedoarei, la laminorul „650". De curînd am auzit că Junie ar fi fost ridicat într-o altă muncă — îmi pare că de activist, n-am reținut bine — dar cînd l-am cunoscut era prim-laminorist. Frumos bărbat. Înalt de aproape doi metri, suplu și mușchiulos, cu o alură de baschetbalist. Brunet, ochi mari și blînzi, buze sănătoase, roșii și groase, despre care nu există scriitor pe lumea asta să nu adauge: „trădînd bunătatea". M-a izbit la el mîndria pentru meseria lui, dar, cum mi-am dat apoi seama, sentimentul e destul de răspîndit printre laminoriștii hunedoreni. Ei și-au botezat laminoarele „vioara întîia", fiindcă, după unii, dau naștere celor mai valoroase produse din cetatea metalului, produselor finite. După alții „vioara întîia" provine din faptul că, în disputata întrecere dintre sectoarele Hunedoarei, colectivul de la „650" se află cu destulă statornicie pe primul loc. Doar din metalul laminatelor dobîndite de ei peste plan în anul 1963, se pot fabrica 2 180 de tractoare. Să fii printre cei care țin în mîna lor o astfel de vioară, e o mîndrie.

Povestea lui Junie, cum a ajuns el laminorist, ține însă de un magnetism de familie. Alexandru este un copil al Hunedoarei, prin tot: prin naștere, prin educație, prin fel de-a gîndi. Bătrînul său, pensionar, a lucrat aproape o jumătate de veac la vechiul laminor. Băiatul, trecînd prin școala profesională, s-a făcut strungar în fier. Mecanica i-a plăcut cu deosebire, iar asta l-a îndemnat s-o cunoască pe toate fețele, cu o nerăbdare tinerească. A lucrat și ca lăcătuș, și ca șofer, și la bluming, și la cocserie, și-și amintește cum a cărat de la București niște piese pentru furnalul de 700, la volanul „Tatrei". Pe bătrîn, laminorist veteran, l-a atras ca un magnet șantierul „650". Nu lucra, firește, dar se amestecă adesea printre montori, cu regretul vădit de a nu mai fi tînăr. Sîngele apă nu se face. Atîta l-a îndemnat și l-a „prelucrat" pe Alexandru, încît acesta a înțeles că familia Junie nu poate lipsi din viața celui mai modern laminor.

— Primul care m-a calificat pe mine a fost el, tata. El m-a învățat, acasă, toate secretele. Și totuși, din cîte mi-am dat seama, n-a fost rău deloc că am trecut întîi prin alte meserii. Vezi dumneata, laminorul are complexitatea lui. Îți impune să fii polivalent. Trebuie să simți mașinile, să le auzi, să le știi pe dinăuntru — ceea ce pe mine m-a ajutat calificarea mea de lăcătuș. Apoi, lupta noastră cu secundele... O singură secundă în plus sau în minus la laminarea unui blum „cîntărește" peste 50 de kilograme. Ei bine, ca să cîștigi secunda, ai nevoie de manipulări rapide, instantanee. Depinde cum stai la capitolul reflexelor. Pe mine șoferia, orientarea la volan m-a ajutat să-mi dezvolt reflexele.

De la tată la fiu: tradiție magnetică. Dar în cetatea metalului, munca, cu ale ei consecințe magnetice, se manifestă în modalități dintre cele mai imprevizibile. Povestește Viorel Neagu, manevrant principal la bluming:

— Eu, unul, m-am căsătorit mai aparte. Ziarul regional a publicat odată niște fotografii de siderurgiști evidențiați în întrecere. Era și-a mea printre ele. Am primit pe urmă scrisoarea unei fete. Mi-a plăcut scrisoarea. I-am răspuns. Pe urmă, mi-a trimis fotografia ei, și mi-a plăcut și fata. Și pe urmă, ne-am cunoscut mai bine. Avem acum căminul nostru.

În acest oraș, pe platforma oțelăriei sau pe terasa de la „Corvinul", există un subiect de discuție predilect care, o dată deschis de către cineva, polarizează curiozitatea și atenția concentrată a tuturor celor de față. Rostește, într-un grup, cuvîntul magic „Galați". Spune-le că ai fost de curînd pe malul Dunării, pe acea viitoare moșie siderurgică de la confluența marelui fluviu cu Siretul. Și n-ai să mai scapi. Orice hunedorean știe destule amănunte despre viitorul gigant, cea de-a treia cetate de foc a țării, și cea mai mare. Dar tot te va întreba: ce s-a mai construit? cum merg lucrările pe șantier? cum stau ei cu calificarea? Un părinte venit să întrebe de situația școlară a copilului său, n-ar fi mai interesat și mai grijuliu. Și ce părinți sînt aceștia! Ei dăruiesc, și sînt pregătiți s-o facă într-o tot mai mare măsură în viitorii ani, ceea ce au mai bun, mai trainic și mai dinamic în ei.

Metal.
Experiență.
Cadre.

Trei coordonate care fixează nu un oarecare proces tehnico-economic, ci un raport socialist de continuitate a generațiilor. Se relevă prin el orizontul de acțiune și de gîndire al Hunedoarei mature, a cărei prezență se resimte pretutindeni, începînd cu viitoarea ființă a Galaților și sfîrșind cu, hai să spunem, palma de oțel a ultimei sape din cel mai pierdut cătun.

La propriu și la figurat, Hunedoara este capitolul de început al Rominiei în haine de lucru.

(Din volumul „Romînia în haine de lucru", în pregătire la E.P.L.).

*) Poate, la apariția acestor rînduri, numărul „piramidelor" hunedorene să fi ajuns la șapte, la opt chiar... E soarta de argint viu a cifrelor exprimînd o realitate dinamică. Autorul se simte obligat să-i prevină pe cititor, deși se subînțelege, asupra materialului „mișcător" din care sînt plămădite paginile ce-i stau în față.

Nu s-a uscat încă bine pe hîrtie cerneala cu care schițez portretul eroului meu — și iată, modelul viu, cu identitate precisă, scoate la iveală trăsături inedite, în mereu proaspete împrejurări de viață. Stau azi de vorbă cu un om din inima Deltei, iar în acest timp, inginerul pe care l-am întîlnit ieri la Bicaz, e chemat la Arges; montorul de la Onești ajunge pe șantierul Combinatului siderurgic de la Galați. Ciudat și plăcut sentiment: scriu cartea, fiind conștient că, simultan, cineva redactează „erata" ei. O redactează eroii și peisajele în plină prefacere ale Rominiei în haine de lucru.

Ești ca o baricadă pe care s-a luptat,
Îngrămădind și pietre și flori la disperare
Atît de sus sub cerul de foc inseninat
Ardeai șoptind că flacăra nu doare.

Ce s-a-ntîmplat, ce-absurdă întrebare
De dincolo de ani te-a săgetat?
Și un bărbat văzîndu-te-n picioare,
Murind așa,-n genunchi te-a așezat.

Descîntec

Dorul clar, dorul precis,
Timpul fugărit de vis,
Timp de tînăr foc în singe
Primăvara îl ajunge.

Vrăjitoare buruiană,
Fierbi în gușa ta de cană
Macul pînă sare dracul
Ca prin somn să treacă leacul.

Leac întins, de suferință,
Pîn'la scară de ploiță
Ca s-o urc și să mă-ncurc
În lina de la surtuc.

Lina deasă-n patru ițe
Cu aurul din codițe,
Să-l cuprind cu firicelul
Ca să-mi dăruie inelul.

Buruiană vrăjitoare,
Mestecă-l cu ce mă doare,
Cu frunză de iarbă creață
Norocul să-mi sară-n față.

Cu-o frunză dată în patru,
Cu-o inimă de la altu
Să-i lege mersul vederii
La-nceputul primăverii.

Cu părul căzut pe spate,
Cu tăipile fermecate,
Presimțesc pe undeva
Că se uită dragostea.

Ochi albaștri, răspundeți
Prin ninsoarea din pereți.

Ioana Bantaș

Iubitul s-a întors din Nord

Deschideți toate porțile!
căci iată,
cerul de ziuă
asupra mea se-arată!

(Pînă în Nord
călători iubitul
să se privească
în stelele toate
și să-și afle în ele răstrint
un chip întreg,
asemeni firii sale.

O zi întîrzie vrăjit
în părul de grîu
al Stelei Polare
și-o clipă teama
îmi rotește văzduhul).

Învestmîntați-mă în alb!
căci astăzi
în strălucire
îmi întrecui rivala!

O, Stea Polară,
de l-ai fi zidit
în munți de fier
și-asemeni cerbilor
de-l răstringeai
în ochii tăi,
luceafăr de l-ai fi răstrint,
s-ar fi întors, iubitul,
la mine, pe pămînt
căci fiecare om se-ntoarce
la cea mai frumoasă
răstringere a sa.

În lături, petitori din fața porții,
Lăsați văzduhul să-mi cinstească fața!

Frumosul meu,
nu-mi povesti
iubirea ta de-o zi
și nu-mi arăta
statuia străină
din inima ta.

Îngăduie să-mi răcoresc
cu umărul tău fruntea
și înfășoară-mă în umbra ta
să nu aprind cu bucuria-mi, cerul.

Zboruri de noapte

Culcată în iarbă desenez cu ochii pe cer
sonde și păsări călătoare.
(La un semn al meu, aceste forme de abur
vor începe să zboare)
Pun iepuri să umble pe gîtul prelung al Dragonului
și pești arunc în limpezimea Carului Mare.
Fac să răsară grîu pe pieptul lui Antares
și lîngă dunele roșii de zăpadă din Pegas
imaginez umbre de sate.

Vreau să plutească pe cer
chipurile lucrurilor toate,
pentru că le iubesc și pentru că
nici-un lucru nu seamănă cu altul

Spun vîntului să-mi treacă prin păr
sunetul de zbor al unui albatros
și în văzduh răsare
un chip al meu nespus de frumos.
Plutește ușor către ziuă
și mă ține legată de el
cu nevăzute corzi.

Pustiu ar fi tot cerul fără jocurile mele,
fără fruntea-mi înflorind salcîmi,
fără părul meu în care vin
să se iubească sorii albaștri ai nopții.

Anghel Dumbrăveanu

Ora de cleștar

Ea era pură ca un vînt de martie
Și gura ei ca o garoafă de parfume
Visa înrourată, rotunjind cuvintele
Suave și curate ca plantele,
Iar ochii-i mari erau deschiși mai mult în ea
Și se mirau descoperind pămîntul.

Și iată-acum, în fața ei bărbatul,
Puternic și înalt ca un copac
Dar blînd și cu privirea alintată.
Și ea, ciudat, nici nu se teme, ci-l apropie
C-un rîs copilăros și încurcat
De parc-ar vrea să-ntrebe cum îl cheamă
Și ce povești aduce-n sîn și-n care țară
Voiește să ajungă și ce fluvii
A spintecat cu umerii și brațul.

Ea era pură ca un vînt de martie,
Dar parcă-n ora de cleștar în care
Intrase în lumina bărbatului frumos
Uitase vorbele piraielor — ci alte voci
Îi răscoleau mijlocul și pieptul amețit...
Ea îl privea cum sta în față-i tulburat
Și pentru-ntîia oară auzea
Cum sîngele-i curgea în palme și în tîmple
Și-o alunga spre cerul mingîierilor necunoscute,

Și parcă arșiți mari o pîrjoleau
Și lumea întreagă se rotea pe sînii ei
Cu sunete nepămîntești, tulburător de-nalte..

Petru Popescu

Descoperire

Cînd au pornit uneltele să sape,
Nebănuind afund nimic,
Ca o epavă despicînd din ape
A strălucit un cuib antic.

Și tîrnăcopul, singerînd țărînă,
Bărbatului căzu lîngă picior,
Îngăduind secundei să rămînă
Mai îndelung, ca un fior.

Întîmplător, uitatele secrete
Lopețile nepăsătoare le-au străpuns.
Suia trecutul, dîrz și nepătruns,
Ca un ocnaș încrîncenat de sete.

Suia statuia zeului bolnavă,
Cu gestul fără degete rămas.
Pe întuneric timpul o-nsemnase —
Barbar dezlănțuit — la nas.

Dar ce arată, nu putem pricepe,
Întinsa mînă spre alt drum,
Și nici privirea nu putem să-i prindem
Cu ochii noștri de acum.

Cimitirul Eroilor

Căzută zăpada în stoluri
Azi noapte, pe cîmpuri subțiri,
Cu albele-i păsări lovite
Aduce în noi amintiri...

Urîtă fu ziua aceea,
Cînd cizmele negre ne-au dus.
Privirile noastre închise
Cîmpiei nimic nu i-au spus.

Știam că e ultima oră
Din tainicul nostru război,
Și glonțul veni de departe
Să-noate și astăzi în noi.

Doar steagul deasupra rămîne.
Și noi în adînc, gînditori,
Tovarăși, în viață e, totuși,
Frumos, citeodată, să mori.

VERSURI ALE STUDENȚILOR

Valentin Timofte

Impresii de la Bicaz

Pe unde ciutele purtau mirate,
Fără să știu de ce și cum,
Semnele pădurii pe frunte săpate,
Iar brazii erau sălbăticiuni,
Ce alergau cu virsta pășunilor în spate;

Acum e-un lac pe-acolo cu apele verzi,
Și orizontul își mină pe-aproape lăstunii,
Cînd orele trec peste mine-n zăpezi,
Sau se opresc lîngă craterul lunii.
De la fund mă privesc numai algele reci
Ca ochii de cerb urmărind povîrnișul
Și pașii, apăsîndu-ți-i, cînd treci.

Barajul e o prelungire a mîinilor în ape, —
Aici oamenii au arcuit prezentul
După modelul orizontului, — sau poate
O amforă pe care munții o trec din mînă-n mînă.

Stelele-mi cutreeră privirea,
Cărările lor nu se pierd niciodată sub brazi,
În amintire munții își caută zidirea,
De cînd izvoarele-și încearcă prăbușirea
Și strigătul pe stînca din Bicaz.

Prietenii mei au oprit minutarul apelor
Aici pe cadranul de iarbă lunecător,
Secundele fără sprijin s-au năruit în gol.

Mîinile lor lunecă-n somnul pădurii bătrîne
Și de atingerile lor, ca de-o secure,
Se desfrunzîră codrii de liniștile pure.
Aici în graiul verde-al căderilor adînci.

Se desenează-n cercuri pentru mine
Geometria vremii pe lemnul visător,
Fîntînile clădite-n serpentine
Rodesc o apă nouă lîngă cer
Cu arborii crescuți în adîncime.

Mergeam sub conul pinilor de fum,
Pe unde ciutele purtau mirate
Fără să știu de ce și cum,
Semnele pădurii pe frunte săpate,
Iar brazii erau sălbăticiuni,
Ce alergau cu virsta păsunilor în spate.

Paul Cioriciu

Întîmpinare

Oriunde am lipi urechea de pămînt,
Apele s-aud ca niște copii
Care vorbesc visînd.
Numai de față cu cerul apele-s albastre,
Iar setea de-a adăpa
Ele o cunosc numai sub arșița buzelor noastre.

Atunci, să începem aici o fîntînă —
Pămîntul va fi mereu mai umed
Cu fiecare zvîcnire de mînă.
De ce să așteptăm undele într-o vale abruptă
Unde ar plînge izvoarele
A reproș, istovite de luptă,
Că atît de tîrziu au găsit oamenii, soarele ?

Hai să le deschidem pe drum cîte-un ochi,
Să le tulburăm cu puțin albastru,
Să le-aruncăm peste adîncul lor chip
Cîte-o lumină de om
Și de astru.

Sentiment de zbor

O pasăre tulbură înălțimile.
Din ritmul zborului
O pană
Rămîne în urma aripei,
Legănîndu-și spre pămînt renunțarea.

Dar pasărea intră mai adînc în văzduh
Astupînd pana cu depărtări
Și nepăsare,
Pasărea, purtată
De o mie de pene
Se face tot mai albastră de-nălțime.

Ana Mîșlea

Moment

Scăpărau izvoarele stele
în jocul copilăriei,
atîtea stele,
cîți ochi de ciută
erau înecați de apele-nvolburate.

Atunci,
porumbeii-și strecurau penajul alb
printre degetele mele
și cînd zburau,
îmi păreau lumină pierdută...

Atunci,
îmi dăruiam în fiecare joc
născocirile adunate pe pînza de zmeu.
Și zîmbeau pretutindeni cu priviri de foc
copiii din sufletul meu.

Gheorghe Anca

Generații

Cu un război mondial
Ești mai bătrîn decît mine,
Mai tînăr ai fost cu un război
Decît bunicul, știi bine.

Te-au bătut tunurile —
Ai schije de fum în privire,
Ai amărăciune pe față,
Din amintire.

Începi să mă privești
Ca un fiu ciudat
Trecînd prin lume
Neînarmat.

Cunoaștere

Sînt roșii în ramuri merele — de adevăr,
Le cutremură vîntul,
Însingerîndu-se. Eu trec pe sub măr
Puternic și îndurerat ca pămîntul.
Trăiesc tristețe și bucurie
Cu cei căzuți, cu cei care vin ;
Din tot ce fac, mie
Îmi datorez cel mai puțin.

Pe tinerii eroi viitori —
Fulgere line
Între oțel și pîine și viori
Îi voi cunoaște cum mă cunosc pe mine.

Florin Muscalu

Neîmpăcatele ape

Bătrînul acela
Trecuse prin două războaie.
Poate de ani, sau de coarnele plugului,
Începuse spre pămînt să se-ndoaie...
Primăverile timpurii îl necăjeau
Cînd apele îi furau din pămînt,
Și-ar fi sărit la hotar cu toporul,
Dar apele totdeauna fugeau lunecînd...

Azi apele-l caută să se-mpace cu el,
Să nu-i mai fure pămîntul vecinii cu sapele,
Dar bătrînul a plecat de-un an
Să caute apele...

Iordan Popescu

Examene

Ultim asalt, mi-s brațele deschise,
Să strîngă arborii cei albi și mîngîierea
Pădurilor cu ceața în vise.
Și-n toate mă ridic și-n toate sînt.
Mă readuc examenele, iarna
Pe culmile cu liniștea în vînt.
Caietele au vraturi argintate
Și poate printre ele am ascuns
Sărutul fetei mele și candoarea
Cuvîntului în inimă pătruns.
Ultim asalt... mi-s gîndurile limpezi
Și concentrate ard același șes.
Prin brazii albi ca niște sentimente
Va răsuna ecoul nostru-n mers.

Anna Frank

Zăpezi, singurătate de ger abia căzut,
Umilitor îmi bate privirea peste simțuri.
Și-mi regăsesc în colțul de amintiri un scut
Și cred că sînt cu tine în cameră și sînt
Înconjurat de veghea întîiului sărut.
Aș vrea să-mi fii iubită cînd zările se sparg,
Înmugurind tăria din piepturile noastre.
Te port ascunsă-n mine ca marea un catarg.
Nici pomii nu-ți știu chipul, nici lungile poteci
Nici pasărea ce-nvață să zboare nu te știe,
Și totuși treci, cu mine-o dată treci.
Și-nlăcărat mi-e chipul cu inima ta vie.

Silvia Ștefănescu

Stanțe de dragoste

1

Te-ntorci
și ești iarăși floare.
Cu albe și reci fulgerări de ninsoare,
își scuturi în toamnă lumina.
Și iarăși sînt iederă-n roșu suiș,
îmbrățișîndu-ți tulpina...

2

Poate pe-aici va fi trecut
o umbră tînără și un sărut —
sau poate înseamnă mai mult.
Poate numai stelele să-l fi știut
cîntecul tînăr, adînc și tăcut...

3

În preajma somnului tău,
gîndul s-a despletit,
tînăr — ca o fată cu ochii albaștri.

4

Cînd mă gîndesc la tine
sînt ca un salcîm înflorit
în plină toamnă, și mă mir și eu
cît de tînără
pot să fiu uneori...

Te-am așteptat

Te-am așteptat, pădure în vasta mea tăcere
cu inima pe masă, aburind,
Te-am așteptat cu vin și cu putere,
te-am așteptat — pădure de mojid.

Te-am așteptat, lumină și căldură,
în asprul toamnei mele înțeles
Și te-am visat și abur și făptură,
și vînt în cring și ploaie peste șes.

Te-am așteptat — pădure de mesteceni.
Voiai să vii, aveam să te alung.
Te-am așteptat în inima luminii,
pe care-am dezghiocat-o îndelung.

Grigore Albu

Sonet din drum

Bogat se destășoară înainte
Pămîntul pentru care lăcrimară
Din seară-n zori, din zori și pînă-n seară
Străbunii mei părinte cu părinte.

Ca ei cuprind în palma mea fierbinte
Un bulgăre și încă unul țară
Pămîntul pentru care lăcrimară
Atîți Ioni și Ane înainte.

Stărim cu grije bulgării de gînduri
Și pulberea le-o risipesc în vînturi
Cu foșnetul tarlalelor fecunde.

Pe undeva, rămas în amintire,
O fi vreun loc cu cruci de frasin scunde...
Spre ele pulberea să se înșire.

Arcașul de pe faleză

Își scaldă în umbrele serii
Săgeata și arcul întins
Și tace cînd marea îl cheamă
Spre-al apelor cîmp necuprins.

Puhoiul de valuri l-ar smulge
Să-l poarte departe în larg ;
Dar hoardele-albastre de valuri
Vuind, de faleză se sparg.

Rămîne arcașul de strajă
Clădirilor zvelte de azi.
Oricît l-ar striga largul mării
Departe va sta de talaz.

Cînd seara adună spre mare
Perechile din oraș,
Apusul se schimbă în zîmbet
Pe obrazul sever de arcaș.

Mihai Rădulescu

Scara

Pe piciorul unui zid
Fluturele a-nverzit,

Scara, știrbă, cînd și cînd,
Pare îndoită-n timp și gînd,
O tulpină fără floare
Pare o întinsă mînă
Dintr-un umăr de țărînă
Spre lumină.

Trezire

Ca foile de manifest-puzderie
Chemările plutesc pe străzi.
Steag pari să fii cînd urci din somn spre soare
Spălat de zgura cotidienei arderi !
Incendiezi cu-n strigăt harta zilei
Ca prima-mpușcătură-n revoluție :
— „Bună dimineața !"

Ion Mustață

Urme

Mă poartă luntrea-n legănări ușoare,
pe apele copilăriei mele,
trec pe sub sălcii galbene de soare,
unde cîndva mi-am făurit castele.

Pe fundul apei noaptea, cînd e lună,
epavele se clatină-n nisipuri,
de mult le-a smuls năprasnica furtună
și-adînc le-a-nfipt cu prova grea în timpuri.

S-au șters și obiceiuri levantine,
cu pehlivani bețivi, contrabandiști,
într-un desen uitat, cu gesturi line,
dansează o cadînă cu ochi triști.

Pe la Ghecet, cînd cade asfințitul,
pescarii vin din baltă plini de pește,
și din carîmbul cismei scot cuțitul,
Și taie somnii vii, lipovenește,
Și dau de dușcă un pahar cu votcă,
să sperie singurătatea grea.
...A clipocit o vîslă lîngă lotcă
și-a tremurat subțire, sus o stea.

Ion Niculescu

Pledoarie pentru tinerețe

Era în clipa marelui solstițiu
și ne vorbeam de pace repetat,
că declaraseră caișii vară
spre țărmul mărilor curbat ;
și ne izbeam cu hohote de rîs
ca-ntr-o bătaie-aeriană cu zăpadă...
Veneam adolescenți, adolescenți,
ca-n noi orașe, albă, prima stradă.
Ne întîlnim și-n constelații prin răspunderi
ca trecătorii întîmi pe o stradă —
să ne izbim cu hohote de rîs
ca-ntr-o bătaie-aeriană cu zăpadă !

Drumul alb

Buldozerele smulg pereți abrupți
sub brațul lor aerian și crud
și îndoite
stîncile cu umeri rupți
abia atunci se pare că surîd.

Două brigăzi
ne întîlnim în zori
într-o erupție de strigăte îmbrățișate pînă
ce drumul alb alunecă în nori
ca o prelungă
strîngere de mînă.

Ion Budescu

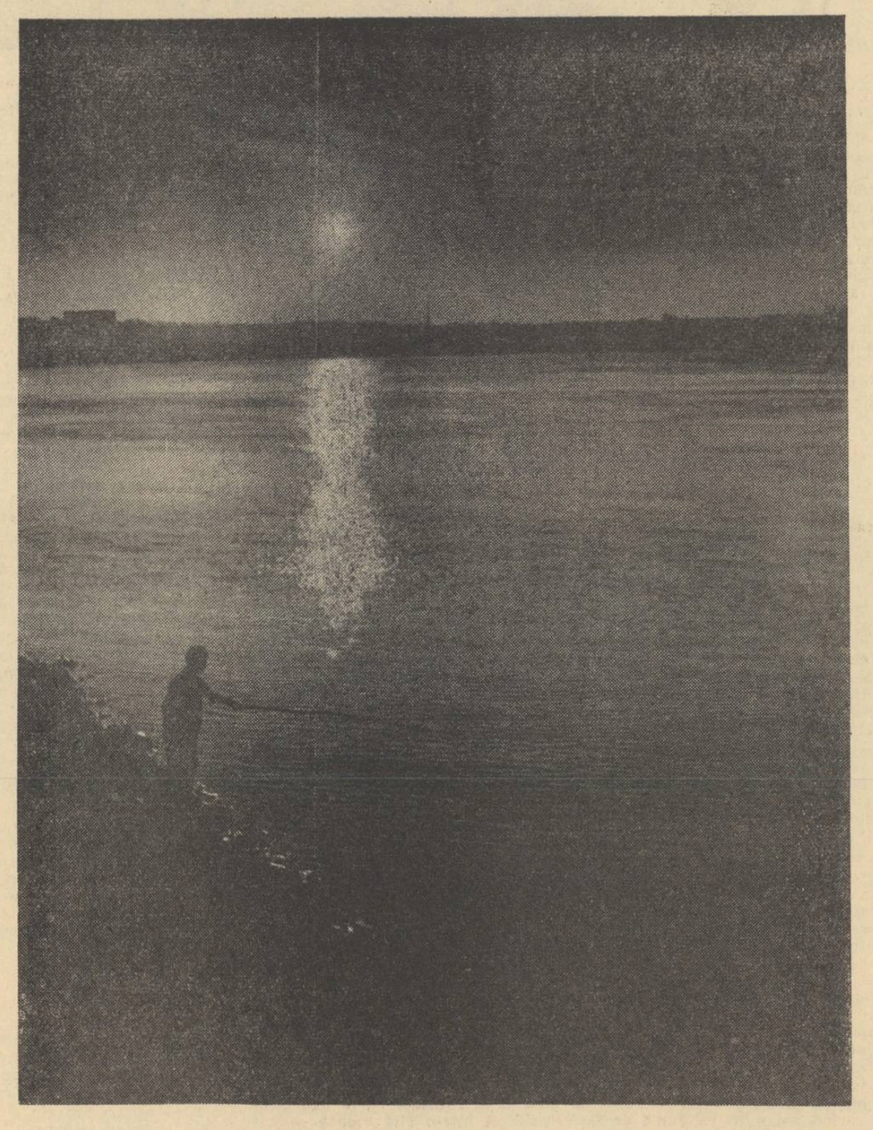
Aripi de martie

M-am născut într-o primăvară cu martie,
rece mustind sub vînturi cu zodii ciudate
bîntuind peste cîmpuri pe care zăceau
ultimele aripi ale zăpezilor descompuse :
poate că păsări de pradă și moarte
își mistuiau războinicele trupuri frînte
și stăruiau cu explozii de cenușii neliniști
pentru tatăl furat într-o manta de culoarea
veninului. O, anii mei
cu soarele rotit pe creștetul bălai,
melodioaselor tulе de răchiți învățasem
să le strivesc între dinți mlădițele amare
pînă mă înfiora sălciul gust al cîmpiei.

O, drumuri, nepotolite drumuri ale vîrstelor noastre,
iată ne bucură ceasul revenirilor asîzi,
ne bucură o clipă tihniții pereți ai odăii, apoi
toate ne par cunoscute adevăruri și rîdem ;
iată mușcăm din aburii piinii cuvinte de seară
și rîdem cu dinți sănătoși ca-ntr-o veche
familie de comuniști.
Afară încă aleargă umede drumuri de martie
linse de ploi vineții, de plecări și de-ntoarceri,
lunecă-n curbe sticloase umede drumuri spre sud
regăsindu-mi halucinate aduceri aminte...

Țin minte și-amiezile acelea cu smîrcuri de spaimă
și mulțimea venită acolo și-atîtea chipuri
ca niște medalii de-aramă rostogolite în mine.
Erau și bărbați și femei, pămîntii și piezișî
în mișcările lor peste pluguri, tăcuți, nesfîrșiți
în cămăși mohorîte ca pielle șerpilor
pe care-au jucat și au rîs numai ploile toamna.
Bătea și un martie aspru spinările cailor
cu sîrme-aiurind între stîlpi lîngă drum —
telegraful pămîntului proaspăt arat.

O, drumuri, nepotolite drumuri ale vîrstelor noastre,
iată sîntem atît de-mpreună acum și ne bucură
semnele anului, veștile, ploaia din geam
și gîndul că mîine va fi să plecăm
răvășindu-ne odăile de șuierul trenului.
Numai vîntul de-afară mai sună
medalie de gînd, chipul meu depărtat
cu umbra prelungă a ochilor mari mistuindu-se
în cea mai intensă culoare-a pămîntului...



APUS DE SOARE PE DUNĂRE — Fotografia : SORIN DAN

POȘTA REDACȚIEI

Panait Dobre : O succesiune cam monotonă de versuri, ca un fel de prezentare bazată pe același mecanism : „Răsăritul aprinde pe piscuri un rug / și tot ceru-i rubin și opal. / Aurora revarsă culori din belșug / pe virfuri de deal. / Pe cărarea de munte, apar umbre lungi călătoare, / purtînd pe umeri securi sclipitoare. / Înaltul pisc al aurorii umane / pășește-n coloane... / O, dimineață". Sau : „Soarele rîde, aplecîndu-și obrazul pe tîmplele munților, / oamenii cîntă, întorși cu rumegușul stelar pe bolțile frunților". Sînt și unele metafore mai reușite, dar se pierd în caracterul general stereotip.

Eugenia Popa : Atmosferă idilică : „Zorii au năvălit în grădină, / învăluindu-mi fereastra, ajungînd pînă la vis. / Crinul s-a prefăcut în lumină, / Privighetoarea cîntînd l-a deschis". Prea multe „culori", „parfumuri", „fiori" etc. Calitățile de cursivitate ale versurilor sînt amenințate de această facturâ, minoră în ciuda „viscolelor" sau a dimensiunilor „imense" : „Dar rînd pe rînd, / lucrurile lumii reintoarse în gînd, / viscolite de-nalții fiori / se prefăcură în harpe și-n imense viori". Există un susur poetic, dar imaginile sînt în general cunoscute : „Grescui apoi de-a valma cu arborii și via / Lăsînd în anotimpuri noi roiuri de albine. / Rîvneam ades aripa cu care ciocîrlia / Își măsura suișul între azur și mine". Să mai așteptăm.

A. Mântulescu : Pisicile au mai fost cîntate în versuri, dar la d-ta e prea multă naivitate : „Motănel iubit și drag / chiar as-noapte te-am visat, / vai ce vis îngrozitor / și atît de-apăsător !" Finalul e ceva mai luminos : „Și acum, ca să termin, / îți doresc o pisicuță / și drăguță și mioață !" Dar să admitem că poezia a fost scrisă pentru cei mici. Nici rîndurile adresate celor mari nu sînt însă de alt nivel : „E primăvară-afară / și sufletu-mi tresaltă / de-o bucurie mare / ce n-are-asemănare." Fără teamă de a greși putem spune că poezia nu se află în nici un caz aici.

Cornel Rîmniceanu : Interesantă ni s-a părut „Distanța", pe care o transcriem : „Distanța / e un leu domesticit / din jungla dimensiunilor ; / leul acesta l-am îmblînzit / în arenele gîndurilor, / ale palmelor, ale sudorii. / Toate distanțele / și-au scuturat de pe fețe / năframele lor trufașe, acum, / și au coborît că mi se joace / pe genunchi. / Distanța, / acest potrivnic îmbunat al omului, / îi sărutâ astăzi mîna, / ca un nepoțel cuminte." Poate că ar fi trebuit, pentru întărirea ideii poetice, să se sugereze, pe lîngă noțiunea respectivă, și imaginea concretă a luptei cu distanțele. Oricum, începutul este promițător.

R. A. Strîmbu : Sînt unele exagerări disgrațioase : „Cu ochii tăi mi-e dat deci să mă lupt, / Din buza ta de carne, roșă, să mă-nfrupt. / Să te sărut ? Mi-e dat acum întîia oară / Să schimb cavalul pe-o pulpă de vioară. / De nu mă-ntorc, știu n-oi avea putere / Să lupt ca și cu marea cu-o gură de muiere". Un asemenea lexic cere multă măiestrie.

Constantin Prut : Linia este corectă, cu unele timide îndrăzneli lingvistice : „Cîmpul s-a arat c-un ceas mai devreme. / Ciocîrliie-s pare de foc în chindii. / Un fluier inimile începe să cheme. / Văzduhul s-a spart îmbulzit de copii" etc. Prea multe locuri comune : „Se aștepta ca mugurii să crape. / În zori pluteau în limpezile ape, / Pe ramuri flori. Au nins atîtea stele / Că ramurile albe se aplecau cu ele. / De mic iubeam mireasma albă, fină, / Și zumzetul acela de albină" etc. N-are rost să mai descoperim asemenea imagini.

Petru Harsae : Prozaism cu unele aparențe de vers liber, ca în această închinare lui Whitman : „Necruțătoarea-ți spadă a zdrobit pe acei / ce omenirea o urăsc, care calcă / în picioare floarea vieții. / Ai iubit cu patimă acest pămînt. / din iarba plină de sevă ți-ai tras puterea. / Valurile înspumate ale oceanului, la picioarele tale / se înclinau ca la colosul coloșilor" etc. Urmărește dinamica, frazarea versurilor lui Whitman, felul în care își dezvoltă ideea poetică. Absența rimei impune alte obligații.

Constantin Călin : Rămînem la vechile răspunsuri încurajatoare, dar deocamdată, spre regretul nostru, nu putem spune mai mult. Au și locurile comune diverse trepte. La d-ta nu sînt cele mai reprobabile, dar totuși se manifestă, chiar în versurile cu oarecare muzicalitate : „De mă minteai cînd cîmpiile ne furaseră pașii / n-ar mai fi rămas melodia aceea în mine, / care urca din plămînii pămîntului, ca și / cum sevele ar fi trecut cîntînd în tulpine" etc. Alteori, acorduri de tango : „E o stradă într-un oraș undeva..." Și nu este vorba numai despre primul vers. Așteptăm altceva.

George Dunăreanu : Deocamdată, versurile d-tale sînt prea molcome : „Se cern tăcuți, albi fulgi de nea, / ca o tîrzie mîngîiere. / Tu ești aici, iubita mea, / La noi e cald și e tăcere / Și-mi place părul să-ți alint / Că are cîte-un fir rebel, de-argint". E prea puțin.

Horia Calistru : Se poate cînta, bineînțeles, și neonul, dar nu cu asemenea considerații : „Pe pereți tot proaspăt pare varul. / Semeni lumina / Care nu tulbură retina ; / Pînă noaptea tîrziu tuturor le porți harul. / Numai tu ești inertul gaz / Pentru ziua mea de azi". Și de ce „pînă noaptea tîrziu", și nu toată noaptea ? Sau chiar în timpul zilei, ca în atîtea locuri de muncă ? Ai ales numai elementele neesențiale. Celelalte versuri se înscriu pe aceeași linie.

Iulian Georgescu : Notații grațioase, dintre care reținem „Marină" pentru final : „Un pescăruș — un gînd fugar ; / Un val — o lacrimă curată ; / O scoică — oglinda vieții ce-a murit. / Privirea, ca o limbă de cuțit / Încearcă zarea albă s-o despice / Cătînd spre șevaletul alb de sus / Pe care-n cercuri, plin de grații, / Un pescăruș amestecă pasteluri". Primele comparații sînt, însă, uzate.

Nicolaie Mocanu : Formulă de mult depășită : „Susură riul... Sub lună lucește / Și-n pavăza serii duios povestește... / Torcînd dintr-al lunii de aur fuior / Șoptește povești de iubire și-amor..." De ce nu și de dragoste ?

Romeo Stanciu : Nu, nu se pot publica, ci doar cita, în scopul de a-i opri pe alții să ne trimită încercări asemănătoare. Fiecare avem cîte un actor preferat, dar d-ta depășești entuziasmul obișnuit, cu „Aștept marele tău film" : „Te-am văzut într-o frumoasă revistă / Și te-am recunoscut după numele tău de mare artistă. / Am auzit că joci din nou frumos și bine / În filmul „Rămîi cu bine". / Nu cunosc încă că-i frumos, căci nu l-am văzut, / Dar cred că e uimitor / Mai ales glasul tău atît de frumos și cunoscut / Ca în filmele „Carmen de la Ronda" și „Ultimul meu tango". Tematica amoroasă este tratată cu o indiscreție brutală : „O, de ce îmi spui că mă iubești / Cînd în realitate tu nici nu mă știi pe mine / Și atunci cînd nu te gîndești / Un copil va fi îndrăgostit de tine ? / O, tu creer, de ce și tu ești nebun ? / Spunîndu-mi mereu la cuvinte / Tu nu vezi că nu pot să fiu al ei / Căci sînt încă mic și n-am minte ?" Este nivelul mediu al tuturor încercărilor poetice pe care ni le-ai trimis.

Stela Costan : Promisiumea unor versuri energice, în „Viitoare dimineți" : „Pe scara șarjelor rapide / Zvîcnesc cascadele luminii, / Spre dimineți incandescente / Sub arc geometric de noi linii. / Metalele înmănunchează / Iscînd în tresăriri albastre / Ecoul zilelor de mîine / Cînd stăpîni-vom și-alte astre. / De lîngă ritmice cuptoare / Sau șesuri noi, deșelenite, / Noi, cei îndrăgostiți de soare / Cînta-vom visele-mplinite". Celelalte, mai puțin realizate.

J. Boșnigeanu : Poezia nu se măsoară după durata de timp în care a fost scrisă. Chiar dacă va trebui să mai consumi multe alte nopți albe, nu te putem sfătui decît s-o faci, deoarece nu este cazul să spunem un „nu" răspicat. Mai curînd un „poate"...

Mihu Dragomir

Agenda cenaclului N. Labiș

În ședința a 40-a, Mihai Pelin (nume întîlnit acum cîțiva ani alături de versuri care vădeau o anumită candoare și duioșie) a oferit vechilor cunoscuți o surpriză, citind trei schițe bune : Nina, Ploaia din senin, Dimineața care ne trebuie. *Scrisă într-o manieră simplă, cu notații spontane și pregnante, proza aceasta conține o undă de lirism, care nu diminuează precizia observației, veridicitatea situațiilor, finețea reacțiilor psihologice. „Un prozator foarte bine format" — l-a definit Eugen Barbu, sintetizînd aprecierile făcute în cadrul dezbaterilor.*

Poeziile Gabrielei Melinescu, citite în aceeași ședință, (Balada lui Griga, Cercul, Iluminare, Scurtă baladă, Limpede familie, Albastru de Voroneț, Nopțile Șeherezadei) *indică o lărgire a problematicii umane, o aprofundare a mijloacelor artistice. Dincolo de „cîntecul adolescenței", poeta se apropie acum de teme mai dificile, act care impune eroului liric un „suflu deosebit", suflu care în cazul de față pare a se afla încă într-un stadiu inițial. Aspirînd către el, versurile citite conțin, după cum observa Dragoș Vrînceanu, „multă culoare, emoție, — șerpuind scurt, nespectaculos, spre un final revelator ; o poezie concentrată, fără a cădea în abstractism". „Din tot ce-i solicită atenția, autoarea extrage semnificația poetică cea mai revelatoare" (Grigore Hagiu). Poezia aceasta „evoluează spre o notă mai dramatică, spre descoperirea unei lumi mai puternice" (Ion Gheorghe). „Forța de a „liriciza" epicul, remarcată deja, va fi cu atît mai mare cu cît poeta nu va recurge în mod repetat la aceleași procedee, cu cît va evita tentația unor manierisme" (Niculae Stoian).*

Cea de-a 41-a ședință a prilejuit întîlnirea cu alți doi poeți și a demonstrat încă o dată că poezia ocupă primul loc în inima participanților la cenaclu.

Tînărul poet constănțean Vasile Petre Fati a citit versuri închinate îndeosebi adolescenței, caracterizate printr-o reală prospețime și sinceritate. Au fost remarcate poeziile „Adolescență", „Adio copilărie", „Șantier iarna" sau „Bravul soldat Svejk", atrăgîndu-i-se atenția asupra pericolului pe care-l prezintă o anumită „volatilizare" a substanței poetice, autorul fiind îndemnat să se îndrepte spre tărmuri mai fertile pentru talentul său unanim apreciat.

Cu totul altul a fost aspectul celei de a doua părți a ședinței, avînd ca protagonist pe volubilul nostru cenaclist, Adrian Păunescu, care a citit cîteva poeme mai ample : „Geneza", „Esențe", „Romanțe false".

Discuțiile au fost de la început furtunoase, mai ales cu urmare a intervenției exagerat polemice, neconstructive pe alocuri a lui Ion Gheorghe.

De fapt, slăbiciunile sesizate de Ion Gheorghe au fost ulterior subliniate de majoritatea vorbitorilor și în mod deosebit de Gellu Naum, Al. Andrițoiu și Dragoș Vrînceanu. Aceștia, ca și alți vorbitori (Eugen Barbu, Barbu Cioculescu, Niculaie Stoian, etc.) au evidențiat însă și unele elemente de poezie autentică, îndrăzneață, pe linia eforturilor de maturizare ale tînărului poet.

Prețuind asemenea realizări, toți vorbitorii i-au cerut lui Adrian Păunescu să mediteze mai serios asupra consistenței poeziei sale, nu o dată lipsită de coloanele de susținere ale unor idei poetice viguroase, viciată uneori de un metaforism gratuit și teribilist.

Discuția s-a dovedit utilă, în ciuda unor exagerări care au și primit cuvenita replică.

REP.

FLORI DE ZĂPADĂ

Țin minte că ninsese foarte mult în iarna aceea, cîteva zile mașinile n-au putut intra în vale, la schele. Mai țin minte că tot în iarna aceea am primit cameră la blocuri, în Bălteni, am primit amîndoi aceeași cameră, așa cum îl rugasem de altfel pe Predescu, șeful nostru de echipă. Și mai țin minte că în aceeași seară Bobiță a descoperit caisul cel din deal, înflorit tocmai atunci, în ianuarie.

Era grozav să privești caisul acela, să stai așa cu mîinile vîrîte în buzunarele pufoaicei, înnebunit de frig, să stai și să privești florile lui, roșietice. Băteai zăpada cu picioarele, să te încălzești, și priveai florile caisului și puteai sta astfel ceasuri întregi, mai ales cînd se întuneca, seara.

Atunci, seara, la lumina flacării, florile păreau roșii ca sîngele și sclipeau în noapte, de-adevăratele.

Ne obișnuisem să venim la caisul ăsta mai în fiecare seară, după ce ieșeam din tură. Tura noastră se sfîrșea la șapte iar autobuzul către Bălteni pleca abia pe la opt, aveam timp. Ne duceam la pomul nostru, îi privem mîndrețea de podoabă, apoi Bobiță spunea, după o vreme :

— Noapte bună, caisule.

Și plecam.

În stație la autobuz era un bufet — acum e unul mare, zidit, cu neon înăuntru — pe atunci era doar o baracă, abia începuse exploatarea Țiclenilor. Intram în bufet și ceream cîte o cană de vin fiert. Era bun vinul acela, fierbinte de-ți opărea buzele și cu scorțișoară în el. Era bun după muncă, te încălzea și parcă și oamenii de la mese vorbeau altfel, însă cu dragoste. Uneori beam cîte două pahare, ba și trei o dată, dar după ce beam trei, mai dădeam o fugă pînă la pomul nostru, îl priveam nițel și Bobiță spunea încă o dată :

— Noapte bună, caisule.

Abia după toată treaba asta ne suiam în autobuz și plecam la Bălteni, la blocuri.

...Cum zic, a nins al dracului de mult în iarna aceea, iar după vreo patru zile de nins într-una, mașinile n-au mai putut intra la schele și asta era rău. Am format brigăzi, pe echipe, și trage-i, nene, la lopată, toată ziulica, de parcă eram salahori și nu muncitori la sondă. Trebuiau desfundate drumurile din vale, trebuiau desfundate neapărat, tractoarele cu plug de la Tg. Jiu porniseră ele către noi, nu-i vorbă, dar cine știe cînd puteau să ajungă ? Colac peste pupăză, cantina noastră era instalată chiar în mijlocul schelelor — lucru cu cap de altfel, să fie aproape de muncitori — ei, dar ce te faci acum, cu zăpada ? Așa că juma' de zi lucram sub schelă, pe jos care va să zică, împrăștiind zăpada.

Eram mereu împreună și Bobiță, care e mai mare decît mine și mai voinic, îmi dădea ghes :

— Hai, hai, voinice, ce, te lași ?

Ce să mă las ? Îmi ieșeau aburi din gură ca la locomotivă, îmi curgeau lacrimile și îmi simțeam flaneaua udă sub pufoaică dar n-avem încotro, erau sute de oameni acolo, pe vale, care munceau la fel, nu puteam să mă fac de rîs.

Într-una din zile, lîngă noi ăștia din echipa lui Predescu, a apărut un mormoloc de fată atît de umflată de cîte își pusese pe ea, încît părea un butoi. Trăgea la zăpadă la cot cu noi și am rîs noi la început de ea, da' pe urmă ne-am luat seama, că fata asta nu se juca cu lopata de fel. O chema Eugenia și lucra la cantină. Acolo i se spunea Gena. La prînz s-a nimerit să ne servească tocmai pe noi doi și, fiindcă risesem de ea, nu a vrut să ne dea supliment.

Țin minte că în seara aceleași zile, ajunși acasă, la blocuri, în camera noastră, după ce ne-am întins ciorapii pe calorifer să se usuce, ne-am așezat fiecare în patul său și am început să o vorbim de rău, s-o bîrfim cum s-ar zice. Bobiță a pus prinsoare că a doua zi o sărută și că pește o săptămînă se culcă cu ea. A zis că o sărută la cantină, acolo, în văzul tuturor.

A doua zi a sărutat-o, într-adevăr, iar ea i-a spart în cap o farfurie cu supă și i-a tras și două palme. L-au dus la director așa cum se afla, buimac și cu tăițeii atîrnînd în păr, și era să o încurce și pe linie de U.T.M. S-au potolit numai după ce a intervenit fata însăși pe lîngă Predescu, rugîndu-l să-l lase pe seama ei și spunînd că dacă el, Bobiță, mai face vreuna, îi toarnă în cap și felul doi, nu numai supa.

De atunci am început să o privim cu totul altfel pe Gena...

Într-o seară s-au făcut pregătiri de dans la cantină. S-au tras mesele pe lîngă pereți și s-a adus magnetofonul de la club. Noi stăteam pe lîngă mese, fumam și ne simțeam prost, că eram îmbrăcați în costume noi, iar pantofii, noi și ei, scîrțîiau și alunecau. Și iată că Gena asta se ivește de nu știu unde și mă invită la dans !

Frumoasă era, doamne ! Avea o rochie neagră, de catifea, strînsă pe corp și niște pantofiori mici, la fel de negri, și mi-a plăcut atunci grozav că nu purta tocuri. Deși era scundă, nu avea tocuri de fel — de ăia lungi, ascuțiți, din care nu-mi plăceau mie deloc.

Era foarte caldă, îi simțeam pielea arzînd sub rochie și parcă mi-era milă că o țineam în brațele mele butucănoase, obișnuite mai mult cu țevi și unelte și nu cu femei. O loveam mereu pe picioare, iar ea îmi spunea că dansez foarte bine și eu strîngeam din dinți.

N-a trecut mult — sau o fi trecut, cine mai știe ? — și m-am pomenit cu Bobiță bătîndu-mă pe umăr. Ce era să fac ? Era doar prietenul meu, așa că i-am dat fata și i-am lăsat acolo, să danseze ei ! Eu m-am dus să fumez. După ce am terminat țigara, însă, m-am dus și l-am bătut eu pe umăr și uite-așa, toată seara, Gena a dansat numai cu noi doi.

A fost, cum s-ar zice, un fel de împăcare, iar seara, cu Bobiță, întinși amîndoi în paturi ne întreceam fiecare s-o lăudăm, că ce fată bună și frumoasă e.

De atunci, făceam ce făceam și ne vedeam cîteșitrei, în fiecare zi. Ba uneori mergea cu noi seara la bufet și bea și ea vin fiert cu scorțișoară. I se îmbujorau obrajii de vin și pica de frumoasă, iar noi nu știam de ce sîntem atît de amețiți : din cauza vinului, sau din pricina ei !

Bobiță a început, primul, să se radă în fiecare dimineață, apoi am început și eu să mă rad. Devenisem atenți și cu îmbrăcămintea noastră, ne prostisem, ce mai !

Ninsoarea aceea năpraznică s-a potolit, tractoarele cu pluguri de la Tg. Jiu s-au întors înapoi — la noi, la Țicleni, au rămas cîteva, pentru orice eventualitate — și în una din serile acelea am înțeles amîndoi, și eu și Bobiță, că nu mai puteam continua așa. Gena trebuia să aleagă într-un fel : ori unul, ori altul. Noi eram prieteni, nu puteam, deci, alege, ea era datoare să facă asta.

Lîngă birourile direcției se deschisese un magazin nou. Găseai acolo tot ce vroiai. Acum e un complex întreg de magazine căci s-au făcut blocuri de locuit și în Țicleni — pe atunci însă, cu magazinul acela abia începea construcția noului orășel. Într-o zi ne-am nimerit cu Gena în magazin. Îi plăcuse fetei un medalion și se tot uita la el. Era un medalion ieftin, din metal aurit, în formă de inimă. Inima se deschidea ca o carte și înăuntru puteai așeza o fotografie. Grozav îi plăcea fetei medalionul !

Noi doi am scos banii, jumate-jumate, și i l-am luat. Ce s-a mai bucurat ! L-a pus la gît, peste salopetă și a alergat cu el, așa, la cantină, să-l arate fetelor.

...Eram, amîndoi, îndrăgostiți de-a binelea în iarna aceea, iar uneori îmi părea rău că se nimerise să fiu prieten cu Bobiță. Poate că și lui îi părea rău că e prieten cu mine, nu știu, n-am aflat-o niciodată.

Ne-am făcut fiecare cîte o fotografie, micuță, iar Bobiță, care e mai mare și mai îndrăznеț decît mine, i le-a dat, ca amintire, vezi doamne. Gena le-a primit bucuroasă. (Bobiță mi-a spus că atunci cînd i-a dat pozele, ea l-a sărutat pe obraji. Pe atunci credeam și m-a durut asta. Acum însă, nu mai cred).

...S-au mai făcut pregătiri de dans, într-o seară, de data asta s-a organizat și bufet, iar noi trei ne-am așezat la o masă. Gena purta aceeași rochie neagră și purta medalionul pe piept. Muream de curiozitate să aflu pe a cui poză o băgase ea în medalion, dar mi-era rușine să o întreb de-a dreptul, iar lui Bobiță îi era și lui rușine, îi citeam asta deslușit, pe chip.

Am vorbit noi vrute și nevrute, am și dansat de cîteva ori, iar Gena se bucura din fiecare fleac și se vedea de la o poștă că se simțea bine cu noi acolo. Chestiunea era : cu care din noi se simțea ea bine ?

Într-o vreme, nu știu ce i-a venit că și-a scos medalionul de la gît. Vorbea într-una și se juca cu el printre degete. Apoi l-a pus pe masă. N-am mai putut răbda : l-am luat și am vrut să-l deschid. Ea a tresărit :

— Nu-l deschide ! — a zis și, în aceeași clipă, Bobiță mi-a smuls inimioara din mînă.

Era cald în sala de mese, mie însă mi s-a făcut frig deodată. Am spus că mă duc pînă afară și i-am lăsat acolo pe amîndoi. Probabil fusesem cam nelalocul meu, căci fata s-a uitat la mine cu ochii mari, mirată întrucîtva și tristă.

M-am îmbrăcat în hol și am ieșit. Bătea un vînt afurisit și-mi strecura zăpada pe sus, prin deschizătura paltonului, la gît. Am înjurat în gînd costumul cel nou, și paltonul, căci cu mult mai bine m-așI fi simțit acum în pufoaica mea de serviciu, murdară, mirosind a țiței, dar caldă.

Întreaga vale părea că arde. Flăcările țevilor de gaz, flăcările acelea care ardeau zi și noapte, urcau pînă sus la cer. Și atunci, deodată, mi-am amintit că una din flăcările astea, ale pămîntului, încălzea florile pomului nostru, de care și eu și Bobiță uitasem cu desăvîrșire. Mai trăiau oare, s-au gerul iernii învinsese totuși minunea aceea singuratecă ?

Am început să fug către deal, fără să țin seama că zăpada îmi intră în pantofii cei noi, am fugit mult, din toate puterile, și, sus, ajuns în sfîrșit gîfiind și cu ochii înecați în lacrimi, am găsit florile noastre, roșii în noapte, și ele trăiau și erau mai frumoase ca oricînd.

M-am liniștit pe dată și mi-a părut bine că se întîmplase astfel, căci, într-un fel, trebuia să se întîmple așa. Alegerea Genei nu mai avea importanță acum, de vreme ce florile de aici, florile prieteniei mele cu Bobiță, trăiau. Aproape că mă bucuram pentru el.

M-am trezit cu Bobiță alături. Gîfiia și el. L-am întrebat ce i-a venit, de ce a lăsat-o singură, acolo ; el însă nu mi-a răspuns. A stat mult timp astfel, cu ochii la mărgelele sîngerii ale pomului și abia mult mai tîrziu, în timp ce fumam amîndoi, mi-a spus că nu se afla nimic în medalionul acela, că era gol, așa cum i-l cumpărasem noi. A doua zi chiar, Gena și-a cerut transferul.

...Acum nu mai sîntem la schele, lucrăm amîndoi la Ploiești, într-un laborator. Viața ne-a purtat într-o parte și alta. Am făcut și școală.

Pe aici oamenii nu cred că a putut fi așa ceva, adică nu vor să creadă că poate exista un pom care să înflorească iarna. Matache, subalternul meu, a fost într-o delegație la Țicleni chiar în iarna asta. Zice că a căutat pomul cu pricina, dar nu l-a găsit. Eu cred însă altceva, cred că s-a stins flacăra aceea care îl încălzea îndeapropape.

În orice caz, uneori, seara, mergînd cu Bobiță către casă — sîntem însurați acum și locuim în același bloc — îl întreb :

— Bobiță, cum făceai tu atunci, la Țicleni ?

El mă privește lung — întotdeauna mă privește lung — fața lui se strînge parcă într-un zîmbet ciudat și răspunde încet :

— Noapte bună, caisule...

Horia Pătrașcu

Desen de
C. BACIU

Gabriela Melinescu

Limpede familie

Un sat de văduve aproape...
Minerii-aceia-n casă au lăsat
cu haina dată fiului cel mare
tulburător, mirosul de bărbat.
Și-acele dragi soții au linii bruște
pe lîngă zîmbet, pe lîngă priviri,
și mînă caii aprigi, ocărîndu-i
cu bărbătești și aspre firi.
Și-acele dragi femei iubesc pămîntul,
disprețuind neodihnitul plaur
și nu încape-a treia mînă
în cercul verighetelor de aur.
Atîta timp, atîta vreme cît
minerii-aceia-n casă au lăsat
cu haina dată fiului cel mare
tulburător, mirosul de bărbat.

Trenuri paralele

La geam cum stăm ca-ntr-o fotografie...
Tu cine ești și unde mergi...
Aruncă-mi floarea din perdele mie.
Tu rizi sau mi se pare doar
că s-au mișcat culorile pe buze...
Îți scriu numele mic pe geamuri, clar,
ca-n prima oră de caligrafie.
La geam cum stăm ca-ntr-o fotografie
între coperțile caietelor păstrată,
Cu părul ud de aburi a rămas
în toate așteptările o fată.

Iluminare

Și aerul descoperă coloane,
pe care nu cresc frunzele de laur.
Desprinși de umbra lor erau
bărbații goi din minele de aur.
Sînt ca niște lumini șovăitoare
aceste haine care mă rănesc
și cad ca umbrele orașelor în ma
cînd se ridică-nalt, de la pămînt,
soarele gol și nu îmi e rușine,
că oamenii-n adîncuri îl revăd,
cu umbra lunecînd din mine.

Balada lui Griga

Griga dragu' l...
Purta clopu-mpodobit
cu pană și cu mărgele
și în straiță trei oțele,
face-m-aș viță pe ele..
I-au murit picioarele
cînd răsări soarele,
drumurile le-a uitat,
horile au stat...
I-a murit trupul în deal
și-n sat ropotul de cai...
Ochii și sprîncenele
i-au aplecat genele...
Numai inima, săraca,
a rămas și cînd a nins
în pădure foc nestins.

Albastrul de Voroneț

Meșterul cu ochi albastru,
irisul înlăcrimat...
Pe obraz subțire ploaie,
albastrul cutremurat.
Poate-un fiu i s-a născut
și-a primit din sat solie...
Strigă, tremură de dor,
albastrul de bucurie.
Și au rîs aici zugravii,
pensulele-au amețit.
Dinții albi, opriți în hohot,
albastrul în alb topit.
Mai departe se-ntrerupe
cerul verii, nefirește...
Meșterul nemaivăzut
ca izvorul s-a pierdut.
Ceru-n ochiul drept lipsește...

Perinița

Brîul roșu, roșu strîns
pe un mijloc de femeie,
Hora mijlocu-și deschеie.
— Zi-i, iar, perinița, zi-i !
Sărutare cu uimire.
Fete amețite-n joc
și viori cu gît subțire.
Rogu-mă fierbinte ție,
dans, să nu te-oprești vreodată,
să rămînă tristă-n drum
vreo fată nesărutată...
— Zi-i, iar, perinița, zi-i...
Brațe umerii mi-i fring.
Sărutați-mi, sărutați-mi
sprînceana și ochiul sting...

CUM A FUNCȚIONAT SUBSEMNATUL CU UN CAP DE BOEM

Dupâ cum știți și dumneavoastră, eu sînt scriitor. Unii spun că pînă m-am făcut băiat mare aveam și talent. Dar ăia-s critici și decît să-i citești pe critici mai bine să scrii. Să scrii ce-ți trece prin cap. Ei, aici e buba ! (scuzați metafora cam uzată). Cîte pot trece prin capul unui om ? Cel mult 5-6 subiecte pe an (nu pun la socoteală și anii bisecți, că avem destui ani monosecți). Să zicem că prin capul meu, fiind mai bine înzestrat de natura mamă decît al lui... (nu dau nume, că se află), pot trece, cu toată bunăvoința, 7—8 subiecte ! (O să spuneți că-i cam puțin, dar gîndiți-vă numai ce subiecte !) Dacă mai pui însă la socoteală și „comenzile" de la diferitele redacții, îți vine să te iei cu mîinile de cap.

Nu mai departe ieri sună telefonul :

— Alo, tovarășul Nicuță Tănase ?

— Da. Cine mă deranjează ?

— Revista „Luceafărul". Am vrea să ne scrii un foileton satiric despre atitudinea boemă a unor scriitori (Pe mine m-au găsit !)

— Mulțumesc de atenție, zic, dar nu mă pricep. Eu sînt scriitor neboem : am nevastă, copil, cartelă la cantina fondului literar, am și...

— Știm, știm. Tocmai de asta e vorba : ai talent satiric și de aceea am apelat...

— Dacă am talent, de ce n-o spuneți în scris ? (Asta, ca să știe și cititorii, e ceea ce se numește o „pilă", model „literar", tip „telefon"). Îmi pare rău, dar nu-mi trece nimic prin cap.

— Încearcă, tovarășe Nicuță...

— Dar ce, nu mai sînt scriitori satirici ? Nu-i nimic dacă o să iasă foiletonul mai slab decît l-aș fi scris eu...

— Păcat, zice „șmecherul" de la „Luceafărul", tocmai ne gîndeam ca în numărul următor să scriem o cronică literară despre foiletonul d-tale... (Poți să reziști în fața unor rugăminți atît de insistente ? Nu glăsuiește poetul : „Capul ce se pleacă, sabia nu-l taie" ?)

— Bine, bine, zic. Treaba dumneavoastră. Eu nu țin la cronică. În orice caz, am să mă mai gîndesc. Salut. Pac. (Asta nu înseamnă cap pe dos, ci că am închis telefonul).

Și m-am gîndit. Cum o fi arătînd un scriitor boem ? Adică (virgulă) cum ? O întreb pe nevastă-mea. Ea mă privește de parcă m-aș fi hotărît să devin boem și nu să satirizez specia. Mă scufund gînditor în mine, ca într-un bazin de înot... Nimic, Nimic și pace. Să vă spun drept, de nea Nicu, frizerul, ăla cu capetele de împrumut, pur și simplu uitasem. Uitasem... pînă mi-am amintit. Dau fuga la nea Nicu.

— Salvează-mă, maestre, că am de scris un foileton ascuțit.

Nea Nicu îmi întinde cureaua de ascuțit bricele.

— Nu, domnule, dă-mi un cap de boem, că nu prea știu cum e chestia...

— Regret, zice nea Nicu, dar alaltăieri l-am dat la renovat. Era cam învechit.

— Îl iau și nerenovat, că-mi arde buza, vreau să zic gîtul, după el...

Se duce nea Nicu la atelierul de renovări și vine cu capul. Cînd te uiți la el, un cap ca toate capetele... E drept, are o coafură ceva mai plastică, niște ochi ceva mai obosiți, dar încolo... Nea Nicu mă poftește pe scaun, îmi deșurubează capul și-mi înșurubează celălalt cap. Ce să spun, ghiventul mergea ca uns.

Vin acasă, mă așez la masa de lucru, stau un minut-două și... nu merge.

— Nevastă, mă duc, că am o ședință la secția de proză a Uniunii Scriitorilor. (Na, îmi zic, am și început cu balivernele !)

— Fugi de-aici că nu s-au mai ținut ședințe acolo de un an de zile.

— Azi se ține.

— Da' ce cap ai tu pe umeri ? Iar ai început ? (Știa ea, săraca, dintr-o experiență îndelungată, ce pacoste era cu schimbarea capetelor. Pînă la urmă însă, de dragul artei, m-a lăsat).

Mă sui în autobuz și mă opresc drept la barul „Katanga", zis și „Unic".

— Un coniac cinci stele.

Sosește coniacul. Sorb.

— Maestre, nu cumva ți-a căzut pe drum vreo stea-două ? (Se uită cam verde — chartreuse la mine). Din pahar, adaug.

— Ce umor subtil aveți, tovarășe scriitor !

Și rîde. Era sincer băiatul. Dacă am umor subtil, de ce nu mi-o fi ieșind foiletonul ? Încep să mă gîndesc la foileton, cînd, deodată, zăresc o sticlă de vermut alb.

— Un vermut imaculat, tinere !

...Așa, va să zică, un foileton despre scriitorul-boem... Un foileton, două foiletoane. Un pahar, două pahare... Nu, nu asta am vrut să spun... Parcă poți să scrii în condițiile astea de bar ?

Drept care m-am ridicat, am plătit (că tocmai făcusem un împrumut la fondul literar) și m-am dus întins la „Melody". Ca atmosferă de lucru e cu totul altceva : muzică, fum, antren, 12% remiză...

— Un cocteil cu multe „elemente", ca să iasă foiletonul mai bogat.

Dar tot n-a ieșit.

La ora 4 (nu 16, patru dimineața) ajung și acasă... Nevastă-mea, la ușă, dar nu cu mătura, ca în caricaturile din „Urzica", ci cu o valiză în mînă.

— Eu plec.

— Unde, dragă ? La ora asta ?

— La mama.

— Poftim, vine omul de la o ședință de lucru, scrie și un foileton, adică nu-l scrie, da' și mîine-i o zi, și dumneata, în loc să-l primești cum se cuvine, îl primești cum... cum... nu se cuvine.

— Dacă nu-ți schimbi capul, plec chiar în clipa asta !

— Bine, doamnă, dar un creator creează și eu... nu pot... și, la urma urmei, de ce să schimb un cap atît de bun, care nu provoacă nici o durere de sine, cu unul care trebuie să se frămînte tot timpul, să scrie. Adică (cacofonie neprevăzută) capul nu scrie, dar gîndește...

— Ori eu, ori capul !

Stai și convinge-o că un scriitor nu e un oarecare, că trebuie să intre în atmosferă, să mediteze... În sfîrșit, și-a amînat plecarea, că nu avea bilete rezervate dinainte și risca să plece cu personalul, iar eu m-am culcat, rugînd-o să mă scoale cît mai devreme, ea să mă pot apuca de lucru.

M-a sculat prima oară la 8, a doua oară la 9,30, a treia oară la 12. Și uite-așa, cu noaptea-n cap, m-am apucat de lucru. Am luat stiloul („Mont Blanc" de 316 lei), l-am umplut cu cerneală, l-am șters bine cu sugativa (fără aluzii !), mi-am pus o hîrtie albă în față, m-am îmbrăcat și am plecat la „Ambasador". O vorbă, un pahar, o bîrfă, o alună, un cancan... Mă rog, ca un intelectual ce se respectă. Foiletonul parcă-parcă se-nchega. Ca să mai iau puțin aer, am trecut apoi vizavi, la „Lido". Alte figuri, altă atmosferă, să te tot inspiri. De acolo, m-am dus cuminte spre casă. Nu, nu, m-ați înțeles greșit : Casa scriitorilor, nu casa mea, că eu acasă n-am bufet. Adică am, dar nu cu băuturi alcoolice. Pe drum îmi aduc aminte de foileton : bună idee, îmi zic, dar despre ce trebuia să scriu ? Ei bine, nici pînă în clipa asta, cînd stau și-l aștept pe nea Nicu (c-a trimis nevastă-mea după el) să-mi aducă nu știu ce alt cap, cică al unuia Nicuță Tănase (unde am mai auzit numele ăsta ?), nu-mi amintesc despre ce trebuia să scriu.

Poate aveți dumneavoastră vreo idee...

NICUȚĂ TĂNASE

P. S. Deoarece, nu știm din ce motive, tovarășul Nicuță Tănase nu ne-a adus foiletonul promis, am fost nevoit să-l vizitez pe nea Nicu, frizerul, de la care am împrumutat capul lui Nicuță Tănase, ca să pot scrie cele de mai sus.

pt. comf.
Dumitru Solomon

Tinerețea fără bătrînețe a lui Shakespeare

„...Am fost la Shakespeare. Arată splendid ! Cu toate că împlinește în primăvara asta 400 de ani, nu-i dai nici 40. Mai mult : ai zice că rămîne, și azi, cel mai promițător talent al dramaturgiei engleze..."

Așa s-ar putea rezuma impresiile, scrise, ale celor care au vizitat „Royal Shakespeare Theatre" la el (și la Shakespeare) acasă, în orașul Stratford de pe riul navigabil Avon ; și tot așa, ale noastre, ale celor care am asistat de curînd la spectacolele acestei trupe, în turneu la București : Regele Lear și Comedia erorilor. O tragedie și o comedie, care atestă — în două spectacole excelente — vitalitatea operei lui Shakespeare, veșnica ei tinerețe. Și în același timp, vitalitatea și tinerețea Teatruiui !

★

Rareori, ca la aceste spectacole, am avut revelația nu atît a prezentului, cît a viitorului căruia îi e sortit teatrul. Revelația profundei intuiții a lui Lenin, care a scris că într-o zi Teatrul va lua locul Templului. Într-adevăr, atît în Comedia erorilor (mai apropiată de ritmul și violciunea serbărilor dyonisiace), cît și în Regele Lear (vecin cu izvoarele „sacre" ale tragediei ateniene), — spectacolele companiei engleze și-au destăinuit un solemn sens liturgic, al unei „liturgii" — firește — profane, atee. Sentimentul acesta ni l-au transmis actorii — de la cei mai mărunt la Paul Scofield —, regia, cadrul plastic, costumele.

★

Paul Scofield e un actor de mare clasă. Tocmai de aceea, temelia creației sale o constituie virtuozitatea, desăvîrșirea pregătirii tehnice și menținerea acesteia la un stadiu de prospețime. Vocea lui, bunăoară (mi-a amintit-o, nu știu de ce, pe aceea a lui Mordvinov), e un violoncel la care cîntă un Casals al teatrului... Casals care exersează ore întregi, în fiecare zi !

Cel mai prețios (nu spun : important, nici decisiv) elogiu adus artei lui Scofield nu l-am citit în cronici sau în recomandările programului, ci l-am auzit din gura unei colege a artistului, Irene Worth (admirabila interpretă a lui Goneril, cu o voce și un umblet scenic inimitabile) : „Pentru mine e o mare cinste să joc alături de Paul Scofield. Mă aflu aici pentru el și datorită lui !"

★

Un mare, foarte mare regizor : Petre Brook. Și un remarcabil scenograf și desenator de costume. Ce simplu gîndește : noblețea decorului și a costumului trebuie obținută din noblețea materialului brut : piele, aramă. (Grijă pentru liniștea creatoare a interpretului : în aceste costume, actorii englezi n-au avut nici o clipă atenția abătută de la rol ; fără să fie rigide, veșmintele lor își păstrează linia, intactă, de-a lungul întregului spectacol).

Dintre multiplele remarci care s-au făcut și se vor mai face în legătură cu măiestria lui Peter Brook, mă opresc la două, pentru ineditul soluțiilor. Intîi, expresivitatea obținută de la actor, recomandîndu-i să vorbească sau să acționeze întors cu spatele, dar răsucit cu fața la public sau la partener. Procedeul a fost revelator mai ales în „dialogul" dintre Lear și tunete, în scena furtunei, cînd Scofield se „înșuruba" sau se „deșuruba" în jurul propriului său ax.

În al doilea rînd : îndrăzneața aventură regizorală a tabloului în care, singur, ghemuit la rampă, în scena goală, orb, Gloucester ascultă — împreună cu spectatorii — rumorile luptei încrîncenate din final, minute în șir. Aici, Peter Brook a știut să riște, dar și să cîștige...

★

Moment A.T.M. La întîlnirea organizată de A.T.M. între actorii lui „Royal Shakespeare Theatre" și oamenii de teatru din Capitală, cineva a avut ideea — năstrușnică și delicioasă — de a juca, pe loc, o scenă din Comedia erorilor într-o distribuție mixtă : cu inteligența și sprințara Diana Rigg în Adriana, cu Paul Sava în Dromio, cu George Carabin în Antypholus... Omogenitate. Haz pînă la lacrimi. Aplauze la... salon deschis ! Tinerețea actorilor, braț la braț cu tinerețea lui Shakespeare...

Silviu Gal

RADU MAIER (Cluj)
■
PORTRET (detaliu-ulei)

Spectacole - Arte

Dezvoltarea tinerilor actori

DIN TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

Întrucît tineretul alcătuiește o mare parte din colectivul teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", problema dezvoltării lui complexe se pune cu deosebită acuitate mai ales că, la o analiză amănunțită, tinerii actori prezintă unele deficiențe care țin de o dezvoltare nu totdeauna armonioasă și firească.

În teatrul nostru, conducerea ca și fruntașii scenei, regretații Lucia Sturdza Bulandra și Jules Cazaban, actorii Beate Fredanov, Clody Bertola, N. Sterian, Șt. Ciubotărașu, Fory Etterle, G. Măruță sau V. Ronea, atît prin exemplul măiestriei lor, cît și printr-o muncă de educație, au contribuit la desăvîrșirea calităților artistice ale tinerilor. Cu toate acestea, mulți tineri actori din colectivul nostru se resimt de pe urma unei dezvoltări întîmplătoare. De o asemenea stare de lucruri sînt răspunzători în primul rînd actorii înșiși, dar și regizorii și conducerea teatrului.

E o sarcină grea pentru cei care îndrumă destinele unei instituții de artă cu un colectiv numeros să urmărească dezvoltarea fiecărui actor în parte, stagiune de stagiune. Totuși, prin alcătuirea unui repertoriu de perspectivă, care să țină seama atît de stilul teatrului cît și de componența colectivului, s-ar fi putut evita în bună parte distribuțiile întîmplătoare, s-ar fi putut realiza repartizarea forțelor actoricești în roluri cît mai diverse, evitîndu-se repetarea acelorași mijloace artistice, care duc la șablonizare. De asemenea, s-ar fi putut urmări creșterea actorului, dezvoltarea talentului său pe coordonate multiple. Totodată cunoașterea din timp a rolurilor pe care le va interpreta, oferă actorului posibilitatea studierii și adîncirii lor și, implicit, descoperirea celor mai adecvate mijloace de expresie artistică, asigurînd răgazul pentru o documentare amplă în privința piesei, a autorului, a epocii, atît de necesare formării acelui tip de actor intelectual caracteristic vremii noastre.

O mare răspundere în dezvoltarea actorului tînăr revine și regizorului. Nu de puține ori însă, unii dintre regizorii noștri, urmărind strict succesul spectacolului lor, se complac în a alcătui distribuții stas, care cuprind mereu aceiași actori, verificați în genul respectiv de roluri. În felul acesta, o seamă de talente sînt neglijate, iar altele, jucînd mereu același gen de roluri, ajung la manierism.

Cum în colectivele mari există mai mulți regizori — de vîrste, concepții și metode artistice diferite — se întîmplă să întîlnim la actorii tineri un amalgam de stiluri de interpretare, după regizorii care i-au întrebuințat mai des și le-au imprimat pecetea personalității lor.

În teatrul nostru constatăm că, pe lîngă talente deosebite, care s-au dezvoltat complex și armonios, unele, deși frecvent distribuite, dar strict pe roluri de același tip, au tendința de a se unilateraliza, iar altele au urmat o cale sinuoasă și dificilă, au trecut prin perioade de criză, calitățile lor fiind rar și întîmplător valorificate. În această situație s-a aflat actrița de talentul Ginei Petrini. Aproape ignorat a stat timp de cinci ani un actor atît de deosebit ca George Oancea și au fost minimalizate timp de zece ani calitățile artistice ale Anei Negreanu. Nici Mircea Baștan-a avut prea des prilejul să-și dea măsura talentului. Dar Mihaela Juvara, Ion Matache, Dumitru Onofrei ? Exemplele se pot înmulți.

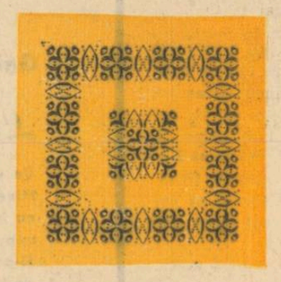
Dezvoltarea inegală a unora dintre actorii tineri mai prezintă și un alt aspect foarte delicat și demn de luat în seamă. Este natural ca, parcurgînd momente în care ți se pare că aștepți zadarnic „o ocazie rară", să cazi pradă unor frămîntări, unor neliniști care nu mai sînt creatoare, care duc la sentimentul inutilității. Această stare de spirit este dăunătoare unor tineri care au îmbrățișat cu entuziasm și optimism profesia și care, datorită unor neglijențe sau unei imprejurări cu totul speciale, ajung să se considere nefolositori.

Un alt impediment în dezvoltarea unora dintre actorii tineri de la teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", poate fi uneori metoda de lucru regizorală care impune interpretului un punct de vedere rigid, împingîndu-l la pasivitate, la evitarea căutărilor, a inițiativei personale. Între actor și regizor nu se stabilesc, în asemenea situații, relații de colaborare, schimburi de păreri.

Alteori, tinerii au lucrat în spectacole sub îndrumarea unor regizori care nu știu ce să ceară actorului, ori nu cunosc în profunzime mijloacele de expresie specifice artei acestuia. În unele cazuri, ei consideră chiar neesențială munca cu actorul, axîndu-și spectacolul pe așa-zise inovații de regie și acordînd importanță mai mult aspectului tehnic și mai puțin elementului uman.

Ar fi greșit să se creadă, după cele spuse pînă acum, că răspunderea dezvoltării actorului cade numai pe umerii altora. Prin felul în care își organizează munca artistică, prin interesul și pasiunea cu care realizează chiar și cel mai mic și mai neînsemnat dintre roluri, prin conștiinciozitatea și probitatea cu care îl joacă apoi seară de seară, prin receptivitatea ascuțită față de fenomenul artistic în general, prin participare intensă la viața socială, printr-o nestăvilită sete de cunoaștere, printr-o permanentă dorință de înnoire a mijloacelor sale actoricești, actorul poate și trebuie să fie propriul său educator.

Atîta vreme însă cît tînărul actor se va mulțumi cu talentul și mijloacele de expresie pe care le posedă, cît timp se va complace într-o stare de infatuare sau într-o atitudine de geniu neînțeles, manifestînd indiferență sau invidie față de creațiile colegilor de breaslă, fiind străin de fenomenul cultural, cită vreme își va face meseria fără pasiune și dăruire, cu sentimentul unei o-



bligații funcționărești, nici un rol din nici un repertoriu și nici bunăvoința vreunui regizor nu vor reuși să facă din el un artist care să răspundă înaltelor exigențe ale artei noastre realist socialiste.

Una din trăsăturile definitorii ale artistului din vremea noastră este aceea de a fi un contemporan pe toate planurile. Calitățile personale trebuiesc permanent cizelate, perfecționate, adaptate cerințelor epocii și ale publicului de azi din ce în ce mai exigent. Spectatorul nou nu se mai mulțumește să vadă apărînd pe scenă actori numai cu **glas**, numai cu **temperament** ori numai cu **sensibilitate** ; el așteaptă să întîlnească pe scenă personalități complexe și complete.

Actorul este dator să gîndească, să privească cu seriozitate viața și omul, să se preocupe intens de dezvoltarea sa multilaterală ; un actor contemporan nu se judecă numai după „gen", ci și după bogăția sa spirituală, după pregătirea intelectuală, căci prostia și incultura se dau de gol de la primele replici.

Că un artist adevărat trebuie să răspundă tuturor acestor deziderate, o dovedește cu prisosință exemplul unor tineri din teatrul nostru, care, printr-o muncă asiduă de autoperfecționare, și-au îmbogățit mijloacele de expresie, și-au sporit măiestria și vin astăzi pe scenă cu o personalitate definită. Cu greu s-ar putea uita apariția Ileanei Predescu în Ofelia, ori adevăratele giuvaeruri artistice realizate de ea în „Cum vă place", în „Cezar și Cleopatra" sau „Orestia". La fel interpretările remarcabile ale lui Octavian Cottescu în „Pîine și trandafiri", în „Menajeria de sticlă" sau „Război și pace", grija lui de a fi mereu nou în fiecare din roluri. Talentul Rodicăi Tăpălagă a fost din plin aplaudat la fiecare din apariițiile actriței pe scena teatrului nostru. Victor Rebengiuc exprimă pregnant trăsătura actorului de azi, la care simplitatea nu se confundă cu simplismul, iar sobrietatea jocului nu devine monotonie și platitudine, ci concentrare și expresivitate reținută.

Înflorirea cîtorva individualități din această generație nu înseamnă încă un ansamblu omogen, cîtă vreme o altă parte a colectivului mai plutește în incertitudini artistice.

Conducerea teatrului și-a propus ca, printr-un efort colectiv bine organizat și dirijat, să realizeze un ansamblu unitar și armonios. În primul rînd, se urmărește alcătuirea repertoriului de perspectivă stabil, a cărui lipsă s-a resimțit atît de des în activitatea teatrului. Acest repertoriu presupune nu numai să întrevezi dezvoltarea colectivului actoricesc, ci și împărțirea în așa fel a sarcinilor, încît fiecare regizor, montînd piese cît mai diferite, să poată progresa, să-și poată îmbunătăți neîncetat metodele și concepția artistică. Cunoașterea din vreme a pieselor pe care le vor pune în scenă va permite regizorilor adîncirea spectacolului, găsirea celor mai fericite modalități de expresie. Spectacolul va fi astfel scutit de căutările grăbite și sterile, de repetițiile prelungite, de amînările atît de incomode și supărătoare. În asemenea condiții, poate că și actorii tineri ar veni întotdeauna la repetiții cu textul învățat și și-ar pregăti rolul și în afara scenei.

Se preconizează, de asemenea, așa numita regie colectivă, în care un spectacol nu trebuie să fie materializarea fanteziei unui singur om, ci elaborarea științifico-artistică a unui „stat major de concepție". Aceasta nu înseamnă înăbușirea viziunii personale a regizorului, ci integrarea ei într-un stil propriu teatrului nostru.

Dezvoltarea artei interpretative se va face nu numai prin distribuiri judicioase, ci și printr-o activitate intelectual-artistică organizată în cadrul colectivului. Actorii își vor desăvîrși măiestria în afara scenei, dar tot în cadrul teatrului, prin studii profesionale suplimentare (pantomimă, dans, dicțiune, exerciții de glas, dezvoltare a fanteziei etc.), prin activități culturale dintre cele mai diverse, (proiecții de filme, conferințe, vizitări de expoziții, întîlniri cu alți artiști), prin participările și intervențiia lor în presa de specialitate ori în cîmpul creației literare (schimb de păreri cu dramaturgi, critici, poeți, compozitori, conferințe de presă etc.).

Gh. Ghițulescu

Balet Modalități de expresie

Aripa fremătătoare a baletului romantic părea că și-a încetinit zborul ei visător. Lipsit, în a doua jumătate a secolului XIX, de grația desăvîrșită a unei Maria Taglioni sau Carlotta Grisi, baletul „alb" nu-și mai regăsește mesajul lui poetic, volutele lui își pierd puritatea de cristal și, înăbușite de rugina manierismului, se înscriu în spațiu cuminți, virtuoase și lipsite de har. Stelele baletului italian, Virginia Zucchi, Cornalba, împrăștie o lumină scînteietoare, dar nu tot atît de poetică. Reprezentațiile în care uneori apăreau pe scenă elefanți și cai gonesc inefabilul visului, totuși baletul italian domină acest sfîrșit de secol, dacă nu prin rafinamentul și sensibilitatea concepției, în orice caz prin vitalitate.

Spre sfîrșitul secolului XIX, centrul de gravitație al dansului se va muta, cu o strălucire nouă, în Rusia. Grația, poezia și eleganța stilului de dans francez, virtuozitatea și vitalitatea celui italian se vor întîlni pe pămîntul rusesc și, asimilate de geniul acestui popor, vor fecunda o artă deosebit de vie, care va influența toate marile scene ale lumii. În ultimul deceniu al secolului XIX baletul rusesc, cu „Frumoasa din pădurea adormită", „Spărgătorul de nuci" și mai ales „Lacul lebedelor", devine stăpînul absolut al lumii basmului. Marea poezie a dansului, pierdută cîteva decenii, reapare în feerii luminoase, umbra rătăcitoare a Giselleei trăiește un nou vis în lumea albă a lebedelor.

★

Secolul XX, complex, frămîntat și contradictoriu, își imprimă pecetea, încă de la primii săi pași, și asupra artei coregrafice.

Două mari evenimente artistice, situate la poli opuși ai modalității de creație, vor marca de la început izvoarele unei contradicții, care nu și-a găsit o rezolvare definitivă, în balet, nici pînă astăzi : dansul inovator al Isadorei Duncan și Baletele ruseți ale lui Diaghilev. Isadora Duncan, americana genială, îndrăznește, în pofida unei tradiții încărcate de glorie și autoritate, să aducă pe scenele lumii un dans revoluționar, în care orice regulă clasică este abolită. Acoperită cu voaluri ușoare, asemenea unei statui grecești, dansa cu picioarele goale, interpretînd singură lungi poeme plastice, pe muzică de Chopin, Brahms, Beethoven, Gluck și Wagner. Plecînd de la studiul mișcărilor de dans imprimate pe vasele și frescele antichității, evoluțiile sale simple și armonioase evocau publicului secolului XX „vîrsta de aur", în care artificiul, canoanele fixe și convenția nu înăbușiseră firescul. Reflecția lui Baudelaire („dansul poate revela tot ceea ce muzica ascunde") găsise în Isadora un exponent ideal. Purtată de muzică, ea improviza corespondențe plastice și poetice de o inegalabilă forță de sugestie. Dansa fără decoruri — folosea fundaluri de scenă cu draperii ample, din care silueta ei înfășurată în voaluri albe se detașa luminoasă. În „Orfeu" de Gluck, apărea pe un fundal gri, scăldată într-o lumină violetă, înaintînd încet, un Orfeu copleșit de tristețe, cu expresia concentrată, fără gesturi declamatorii iar cînd muzica intona chemarea repetată : „Euridice ! Euridice !", făptura ei de o expresivitate inimitabilă se pleca asupra mormîntului invizibil, cu gesturi încărcate de tandrețe dezolată. În final, aducînd zeilor omagiul unei pietăți exaltate, brațele sale, pierdute, fremătînd de bucurie, dădeau iluzia perfectă a ofrandei vaselor sacre și ghirlandelor de sacrificiu. Temerara dansatoare a stîrnit discuții aprinse în lumea oamenilor de artă și a publicului larg, a avut dușmani, dar și partizani înfocați. Indiferent de opinii, este cert că baletul contemporan a suferit influența ei covîrșitoare și că „duncanismul" subzistă și astăzi.

Al doilea mare eveniment artistic în viața dansului din secolul XX a fost marcat de Baletele ruseți, sub conducerea lui Diaghilev. Succesul primului spectacol (la Paris, în 1909) a fost imens și următoarele evoluții nu l-au desmințit. Pretențiosul public francez a fost cucerit de unitatea spectacolului, de perfecția tehnică și disciplina tuturor dansatorilor, de concepția îndrăzneață a decorurilor și costumelor lui Benois și Bakst. Tehnica uluitoare a lui Nijinski — dansatorul cu anatomia gleznei ca de pasăre — Karsavina, Ana Pavlova, Fokin, Bolm, Mordkin, dădeau întregului aura operei desăvîrșite. Rînd pe rînd, „Pavilionul Armidei", „Prințul Igor", „Pasărea de foc", „Șeherezada", „Carnavalul", „Petrușka", „Spectre de la Rose" cuceresc Parisul, Londra, Roma și Madridul. Diaghilev, neobosit înnoitor, solicită baletului mereu altceva. „Sacre de Printemps", „După-amiaza unui faun", „Parada", „La Boutique fantastique" se înscriu sub semnul unor modalități diferite, deconcertante. Încercînd toate curiozitățile artistice în plină efervescență după primul război mondial, el lipsește trupa de un ax, variația părînd a fi singura constantă. A apelat la concursul artiștilor mari moderni, dintre care nu lipseau Cocteau, Picasso, De Falla, Poulenc, Auric, Prokofiev, Hindemith, Braque, Derain sau Utrillo. Moartea acestui mare animator, în 1929, a dus la destrămarea trupei, dar mulți dansatori, formați de el, un Lifar sau un Balanchine, azi celebri, îi continuă opera.

Tabloul coregrafic al secolului XX continuă să fie frămîntat de întrebări, de căutările cele mai diverse.

Credincios tradiției sale glorioase, baletul sovietic și-a păstrat ținuta clasică, îmbogățindu-se cu noi nuanțe și adaptînd la rigorile lui un folclor deosebit de bogat și de divers. Tendințele moderne s-au axat pe o temeinică pregătire clasică și în „Adagio" din baletul „Spartacus", pe care am avut recent ocazia să-l vedem transmis prin televiziune de la Moscova, Maia Plisețkaia se mișcă la fel de sigur și expresiv ca într-un adagio pur clasic. Astfel ștafeta glorioasă a Anei Pavlova sau a Karsavinei a fost preluată de marile poete ale dansului, Galina Ulanova și Maia Plisețkaia.

În ceea ce privește Occidentul, coregrafia, ca oricare alt fenomen de cultură și artă, a cunoscut în ultimele decenii cele mai diverse orientări și curente. Mă voi mărgini să arăt, pe scurt, cele mai caracteristice tendințe. Una dintre ele constă în păstrarea dansului clasic, academic. În baletele reglate de Serge Lifar și George Balanchine, doi dintre marii coregrafi contemporani, se păstrează o riguroasă pregătire clasică. Căutările lui S. Lifar se înscriu sub semnul celei mai mari varietăți. În „Icar", încearcă formula balet fără muzică, în „Bolero" și „Amorul vrăjitor" stilizează dansuri spaniole, în „Suite en blanc" aduce pe scenă o suită de dansuri, fără libret sau intrigă, în „Joan de Zarrissa" încearcă o sinteză a expresionismului german cu stilul pur academic etc. El este exponentul unui „neo-clasicism", deschis tuturor inovațiilor (elemente de sport, circ, cinema etc.) dar, așa cum este intitulată, formula sa se sprijină pe dansul clasic. Balanchine, format de asemenea la școala lui Diaghilev, este exponentul unui așa-zis balet „abstract". El montează mari suite simfonice, în care caută muzicii un echivalent plastic în liniile pure ale dansului clasic, eliminînd orice indiciu emoțional, creînd savante variații de virtuozitate.

La celălalt pol al baletului se află curentul expresionist. Revendicîndu-se din Isadora Duncan și Dalcroze, teoreticienii acestui curent, Rudolf Laban și Mary Wigman aruncă peste bord toată moștenirea baletului clasic. Dar unde este luminozitatea dansurilor Isadorei ? Echilibrul clasic și armonia mișcărilor sînt sacrificate expresiei, exacerbate, anxioase, uneori frizînd macabrul. Dansul de elevație și întreaga caligrafie elegantă a mișcărilor clasice fac loc mișcărilor neliniștite, ființa omenească pare copleșită de întrebări fără răspuns, neputincioasă de multe ori în fața unui univers încărcat de tenebre. Majoritatea dansurilor create de Mary Wigman se desfășoară fără muzică, uneori pe ritmul puternic al bateriilor sau pe lovituri de gong.

André Lewinson, cunoscutul critic coregrafic francez, refuză să recunoască expresionismului german orice contigență cu arta și-l consideră un dilentantism penibil, operă de megalomanie și grandilocvență. Alți critici remarcă totuși contribuția adusă de expresionism baletului, prin patosul întrebărilor, prin noutățile în tehnica punerii în scenă, folosirea măștilor, a unui ecleraj cu funcție dramatică etc.

Lipsa de școală, de pregătire tehnică serioasă n-au permis Baletelor Suedeze să aibă o viață lungă (1920—1925), deși suedezii au apelat la Cocteau, Blaise Cendrars, Fernand Léger, Chirico, Picabia, Jean Hugo și Grupul celor Șase. Căutînd noul, adeseori cel de scandal, au avut, ca și expresionismul german, un merit mai ales prin îndrăzneala punerilor în scenă și inspirația din folclorul nordic. Aceste două mari tendințe — clasicism și expresionism — se regăsesc în structura intimă a tuturor operelor coregrafice occidentale, indiferent de denumirea dată : constructivism, existențialism, pragmatism, abstractism, instantaneism, suprarealism etc. Expresionismul a exercitat o influență mai puternică în America decît în Europa și Marta Graham, elevă a lui Mary Wigman, repurtează la New York, în noiembrie 1963, un mare succes.

În Anglia, cu „Sadler's Wells Ballet", s-a creat o școală națională de valoare, axată și pe stilul clasic și pe cel modern. Se remarcă îndeosebi coregrafia lui Fred Ahston, dansatoarele Margot Fonteyn, Moira Schearrer, Violette Elvin, iar Statele Unite, manifestînd oscilația și adeseori fuziunea între clasicism și expresionism, creează cu „New York City Ballet" o serie de spectacole, dintre care „Jinx" „Age of Anxiety", „Cage" sînt socotite printre cele mai reprezentative ale epocii.

În continuă căutare, baletul contemporan prezintă o varietate uluitoare în tematică și tehnică. Deschis tuturor inovațiilor, el împrumută elemente de sport, film, music-hall, circ, stepp, pantonimă sau dans oriental : de la simfoniile abstracte, vizuale, ale lui Balanchine, la paroxismul expresionist a lui Wigman ; de la coregrafia redînd gesturile uzuale ale muncitorilor lucrînd la construcția de căi ferate americane („Union-Pacific"), la poemul încărcat de romantism și psihanaliză „Annabel Lee", după Edgar Poe ; de la „Abel et ses frères", care vorbește despre nenorocirile războiului, la spectacolele lui Merce Cuningham, cu „Changeling" în care dansatorii încearcă să exprime absența temei, dînd, voit, senzația vidului și a dezorientării.

Marile întrebări ale epocii, nemulțumirile, neliniștea, revolta, deruta, angoasa ori speranța se întîlnesc în arta coregrafică a secolului XX, încărcînd-o de un patetism pe care nu l-a cunoscut niciînd.

Terpsichora secolului nostru aduce mesajul său omenirii nu numai în imaculatul *tutu*, dar și în haina nevoiașului ; lîngă aripa delicată și visătoare a lebedei, mîinile pot crea o poezie tulburătoare și emoționantă a gesturilor etern omenești.

Tea Preda

ȘEHERAZADA

și cele 1001 efecte tari

PRIMUL SPECTATOR : Noroc ! Sînt vesel și satisfăcut : viu de la filmul „Șeherazada" ! Superb !... Dar ce ai, te văd cam indispus ?

AL DOILEA SPECTATOR : Din aceleași motive : viu de la „Șeherazada"...

PRIMUL : Să nu-mi spui că nu ți-a plăcut.

AL DOILEA : Mai mult chiar : m-a enervat.

PRIMUL : Cum, domnule, vrei să zici că nu e colosal ? Superpanoramic, stereofonic, supercolor ?...

AL DOILEA : N-am nimic împotriva panoramicului și nici a sonorizării stereofonice ; de altfel muzica mi-a plăcut...

PRIMUL : Ia' mai slăbiți-mă voi, ăștia, mofturoșii. Pentru mine, e mai simplu : unul și cu unu fac doi ! Este un film istoric ? Este !

AL DOILEA : De ce istoric, tovarășe ? Fiindcă pomenește o dată de Carol cel Mare și de mai multe ori de Harun al Rașid ? Fiindcă însăși căpetenia solilor francezi, cavalerul Renaud, este bătut în piața mare a Bagdadului cu biciul, ca un hoț de cai ? Fiindcă o mînă de oameni, pe pămînt străin, pune pe fugă o armată de arabi, la ei acasă ? Păi trebăa asta n-au izbutit s-o facă nici cruciații în toate cele 8 cruciade ale lor, de mai tîrziu ! De altfel, Harun cel Drept n-a murit, conform istoriei, ca Charles Boyer în filmul Povestea unui frac !...

PRIMUL : Bine, bine, eu nu-s tare la istorie, am spus așa într-o doară. Nu poți însă tăgădui că vezi în film priveliști frumoase din Bagdad și împrejurimi ? !

AL DOILEA : Vrei să zici o vale de la poalele Pirineilor, o ripă stearpă din cine știe ce colț al Franței sau al Spaniei, unde se filmează ieftin. Bagdadul era „făcut" în studio, cu panouri pictate ca fundal panoramic... Cît despre „oaza" aceea unde cad istoviți Renaud și iubita sa, cred că ai observat palmierii fabricați din mucava și din carton ? Nu, nimic nu e adevărat în filmul acesta...

PRIMUL : Dar costumele ? Costumele nu-s frumoase ?

AL DOILEA : Hai să zicem că sînt, cu toate că se vede că au mai folosit încă la cîteva filme de soiul ăsta... Dar à propos de costume, trebuie să recunosc că doamna Anna Karina — „Șeherazada" — m-a uluit cu toaletele pe care și le-a schimbat: una pentru beduinii care o răpesc, alta pentru prezentarea la Calif (urît mai era dansul și prost îndrumat baletul !), încă una pentru condamnarea la moarte și încă una după condamnarea la moarte, una pentru fuga în pustiu, alta pentru sosirea la oază, pentru răpirea din serai, pentru saltul în apă, pentru adormirea iubitului, pentru trezirea lui, pentru furtuna de nisip etc. etc... Scena și toaleta.

PRIMUL : Ești răutăcios. Sînt de acord că a schimbat cam multe costume pentru rolul ei, dar nu poți să negi că a jucat frumos, și-a trăit rolul !

AL DOILEA : Cu aceeași față bună și dulce de la început pînă la sfîrșit, pe care nici sulimanul de aur (cu lacrimi de aur), nici sulimanul de ultramarin (cu lacrimi de ultramarin), nici sulimanul de funingine (cu lacrimi de funingine), n-au izbutit s-o însuflețească !

PRIMUL : S-ar putea să ai dreptate ; dacă mă gîndesc mai bine, parcă nici n-a fost destul de frumoasă această „Șeherazadă", din cauza atîtor cosmetice... În schimb el, Renaud, ce zici : a jucat bine, nu-i așa ?

AL DOILEA : Cam ca și ea, cu o expresie la fel de uniformă : numai că a lui era de vițel îndrăgostit și dus la tăiere (vezi scena cu Harapul care stă cu iataganul în mînă). Și-așa, cu o oază în valea Pirineilor și cu o schimbare de șalvari și de sutiene, filmul a și trecut...

PRIMUL : Doar nu vrei să spui că nici scenele din harem sau cele din lupanarul Bagdadului nu-s autentice ?!

AL DOILEA : Dimpotrică ; admir efortul unor figurante plătite cu ziua, care vor să-și cîștige o bucată de pîine...

PRIMUL : Sucit om mai ești : dumneata vezi figurante, acolo unde filmul prezintă cadine !

AL DOILEA : Nu-s eu de vină : filmul mă obligă să nu văd decît ața albă cu care e cusut, încheieturile subrede, artificiul și...

PRIMUL : Bine, bine, dar ce zici de acțiune : la tot pasul, peripeții care te țin cu sufletul la gură...

AL DOILEA : De acord. Domnii ăștia știu să filmeze călăreți și cai în șarjă, știu să monteze imaginile așa încît un steguleț negru pe un fond de cer albastru să te îngrijoreze pentru soarta eroinei... Dar peripețiile acestea m-ar cuceri doar dacă ar avea o succesiune logică, un respect cît de palid al mișcării în spațiu și în timp. Dar aici, în fiecare secvență se ivește cîte un „deus ex machina", se produce cîte un as din mînecа scenaristului sau a regizorului...

PRIMUL : Cu alte cuvinte, nu-i recunoști nici un merit filmului „Șeherazada" ?

AL DOILEA : A propos, numele ăsta, „Șeherazada", nu-ți spune nimic ?

PRIMUL : Cum să nu : e frumoasa povestitoare din „1001 de nopți". Așa e și prezentată în film...

AL DOILEA : Păi aici se vede independența agresivă față de adevărul istoric. Acțiunea filmului se petrece pe timpul lui Carol cel Mare și Harun al Rașid (secolului al VIII-lea), dar povestirile din „1001 de nopți" au fost adunate în mănunchi mult mai tîrziu, după secolul al X-lea ! Ce-ai zice dacă ți-aș oferi un produs de rînd, sub o etichetă faimoasă ?

PRIMUL : Aș zice că vrei să mă păcălești.

AL DOILEA : Tocmai asta urmăresc și producătorii filmului „Șeherazada". Și ai tuturor celorlalte 1001 de platitudini filmate, tip „Elena din Troia", „Cartagina în flăcări", „Cleopatra" etc.

AL DOILEA : Prea ești sever. Totuși, îți promit că la viitoarea... „Șeherazadă" am să fiu mai atent

AL DOILEA : Allah să te aibă în paza lui !... Și să-i aibă în pază pe de o parte pe criticii cinematografici care scriu despre asemenea filme și, pe de alta, pe tovarășii de la Direcția Difuzării Filmului. Iar între ei, și pe semnatarul acestor rînduri.

Florian Potra

În continuarea discuțiilor despre critică, publicăm articolul de față, propunîndu-ne a da, în numerele viitoare, noi materiale privind probleme ale dezvoltării literaturii și criticii noastre literare, în cei douăzeci de ani care au trecut de la Eliberarea patriei.

Observații cu privire la specificul criticii noastre

Critica e o ramură a științei literare ; dar e și o parte a literaturii — o artă a cuvîntului. Ca atare, este posibilă și o teorie a criticii — domeniu pînă acum prea puțin cercetat. Se pare însă că rolul mereu crescînd al criticii în ansamblul vieții literare obligă la eforturi pentru umplerea acestei lacune. Pe de o parte, lucrările de critică literară se dovedesc a fi de o mare varietate : există aici diverse specii (recenzie, cronică, studiu de sinteză), tipuri și modalități. Pe de altă parte, critica este și tărîmul unde se înfruntă direct pozițiile ideologice contrare, iar experiența cîștigată pînă acum se cere fructificată prin sinteze și sistematizări. Iată de ce, pentru a se defini măcar cîteva din trăsăturile criticii noastre literare, e necesar să pornim de la probleme mai generale, critica marxist-leninistă fiind totuși o parte a unui întreg.

Vom începe prin a afirma — ca o ipoteză de lucru — că actul critic presupune cu necesitate două operațiuni fundamentale : reconstituirea cu mijloace științifice a operei analizate și, apoi, stabilirea unei judecăți de valoare. S-a mai spus că dacă literatura e o reflectare a vieții, critica e o reflectare a literaturii. Unii critici — mă gîndesc în primul rînd la G. Călinescu — și-au cîștigat un impunător prestigiu tocmai prin iscusința de a concentra — ca într-un recipient — *esența* artistică a operei asupra căreia își propun să se pronunțe. Cum, prin ce procedee se realizează această sinteză, care ne pare uneori miraculoasă ? Răspunsul la întrebare depășește limitele încercării de față. Ne vom mulțumi să afirmăm că aici intervine mai ales talentul, care e al criticului dar și al artistului, căci în cazul lui G. Călinescu, omul de știință e dublat de scriitorul de mare talent.

De bună seamă, aprecierea critică nu poate fi împărțită în mod mecanic — în cele două zone : pînă aici e reconstituire, de aici în colo începe judecata de valoare. Adeseori prima e încorporată în cea de-a doua, dar, indiferent de procedeu, pentru a fi convingătoare, aprecierea critică trebuie să ne dea senzația că prin ea am *cunoscut* și opera. O atare problemă, repetăm, depinde mai ales de talent, dar oglindind opera, și criticul selectează ; reconstituirea nu e scop în sine (atunci cînd e, critica devine minoră), ci se face în vederea unei demonstrații, talentul fiind întotdeauna în slujba unei cauze. (Despre literatură se pot scrie articole și studii interesante și din alte unghiuri de vedere decît cel de ordinul valorificării, ele însă nu vor aparține criticii, tot așa cum o carte în care se relatează întîmplări semnificative poate prezenta interes politic și cultural, fără să aparțină literaturii artistice).

Conținutul ideologic al criticii literare se manifestă din plin în cealaltă latură a actului critic — judecata de valoare. Pentru că aceasta presupune existența unor criterii de apreciere, iar sistemul lor reflectă întotdeauna, mai mult sau mai puțin nemijlocit, un sistem de vederi politic, moral, social, estetic, reflectă o anume concepție asupra vieții și artei, deci o anume poziție de clasă. În consecință, trăsăturile specifice ale criticii marxist-leniniste trebuie căutate în această zonă. Aportul principal al marxism-leninismului în acest sector al activității spirituale a constat în aceea că a înarmat critica literară cu un sistem de criterii de apreciere obiective, transformînd-o într-o știință.

În ultimul timp se fac încercări tot mai numeroase de a se da o interpretare cît mai științifică unui fenomen, destul de răspîndit în critica din trecut, și anume estetismului sau — cum i se mai spune — autonomismului (de la teoria „autonomiei esteticului"). În unele din aceste încercări se pornește de la o clasificare oarecum simplificatoare : în timp ce sociologiștii vulgari neglijau specificul estetic al creației literare, esteții (sau autonomiștii) îl „exagerau" sau îl „absolutizau". Formulările de tipul celor de mai sus ni se par a fi cu totul nepotrivite. E greu de înțeles cum poate fi „exagerată" importanța funcției estetice a artei. Doar funcția ei socială, forța ei de înrîurire asupra minților și inimilor omenești există numai datorită valorii sale estetice. Marx și Engels au precizat — și nu o singură dată — că orice fenomen de suprastructură, ca să fie înțeles, trebuie să fie studiat și ca un fenomen determinat, dar și ca un fenomen ce ascultă de legi proprii de dezvoltare, iar Lenin îi prevenea pe toyarășii săi de luptă că pentru a cuncaște un obiect, trebuie să-i cuprindem, să-i studiem toate laturile, toate legăturile și „mijlocirile". În consecință, valoarea socială (politică, morală etc.) a unei opere literare poate fi relevată cu adevărat numai dacă, în prealabil, am determinat cît mai competent valoarea ei estetică. Despre ce fel de exagerare poate fi deci vorba aici ? Ar însemna că acei critici care știu să reliefeze mai bine specificul artistic al unor opere literare sînt estetizanți, iar aceia care o fac mai stîngaci sînt scutiți de păcatul respectiv !

De fapt, greșeala estetismului și a autonomismului nu constă de loc în exagerarea și nici chiar în *absolutizarea* specificului estetic al creației artistice, ci în interpretarea cu totul greșită a acestui specific. E un adevăr bine cunoscut că specificul unui fenomen poate fi definit clar numai în comparație cu fenomene asemănătoare. Asta înseamnă că pentru a defini specificul creației artistice e necesar să identificăm locul ei în ansamblul manifestărilor spirituale ale omului. Nu se poate spune că descoperirea acestui adevăr aparține marxismului : l-a intuit și Aristotel, l-au apărat cu pasiune iluminiștii, apoi criticii democrați revoluționari, însă el a fost întemeiat științificește abia după descoperirea de către Marx a legilor obiective de dezvoltare a societății omenești. Creația artistică este un fenomen social, un fenomen de suprastructură, o formă a conștiinței sociale, ei îi sînt deci proprii toate trăsăturile caracteristice fenomenelor sociale de suprastructură. Esteții (sau autonomiștii) tocmai acest adevăr nu vor să-l admită ; pentru ei, specificul artei nu este specificul unui fenomen social (comparabil din acest punct de vedere cu alte fenomene sociale), ci acesta rezidă în ruperea de social, în independența față de ansamblul manifestărilor sociale. De aici și arbitrariul aprecierii, absența unor criterii științifice în fixarea judecății de valoare, impresionismul, eșuarea în cercetarea formei, făcîndu-se abstracție de determinarea acesteia de către conținut și... toate celelalte păcate.

Pentru un critic literar marxist-leninist, dimpotrivă, aprecierea valorii specific estetice a unei opere de artă nu poate avea un scop în sine. Ea conduce către descoperirea valorii sociale a operei, a eficienței ei ca armă de luptă într-o bătălie mult mai cuprinzătoare. De aici și necesitatea de a considera confruntarea cu viața ca principal criteriu în efectuarea judecății de valoare. Din păcate, însă, modul cum se susține și se folosește uneori acest criteriu în loc să-i reliefeze însemnătatea, o diminuează. Și azi se mai pot citi în presa literară pledoarii pentru transformarea criticului într-un fel de judecător de instrucție, cu sarcina de a verifica la fața locului dacă ceea ce a povestit scriitorul e adevărat sau nu. Dar cum să verificăm aceasta, din moment ce arta e ficțiune ? Poezia e doar — cum o spune atît de frumos Maiakovski — o „călătorie în necunoscut". Scriitorul e un explorator, care, dacă e într-adevăr artist, descoperă întotdeauna ținuturi noi ale umanului. Cum putem verifica, de pildă, cît de exact a descris Jules Verne „insula misterioasă", dacă aceasta s-a scufundat îndată ce i-a poruncit autorul ? Criteriul confruntării cu viața, criteriu principal în critica marxist-leninistă, trebuie înțeles mai larg și mai profund totodată, el fiind strîns legat de o altă trăsătură organică a criticii marxist-leniniste — partinitatea.

Criticul marxist-leninist militează pentru o literatură pătrunsă de spirit de partid, deci pentru o literatură menită a servi în modul cel mai *eficient* cauza luptei revoluționare a clasei muncitoare. Ca atare, confruntarea cu viața înseamnă confruntarea cu direcțiile de atac ale ofensivei socialismului. Mesajul unei opere literare poate fi opus cauzei noastre, el poate fi deplin concordant cu ea, sau poate să concorde doar prin unele elemente. A descifra acest sistem de relații — iată îndatorirea principală a criticului marxist-leninist.

Îmi voi permite să recurg la un exemplu mai general. Este îndeobște cunoscut că o mare cucerire a revoluției socialiste constă în crearea condițiilor materiale pentru descătușarea deplină a forțelor creatoare ale omului. În țara noastră, de pildă, noi trăim în prezent imensa bucurie a acestei descătușări, ceea ce se și reflectă puternic în creația literară. Dar eliberarea forțelor creatoare este doar o premiză a împlinirii, adevărata împlinire se poate realiza numai prin călăuzirea forțelor umane în direcția unei activități într-adevăr constructive. Acesta și este acum principalul obiectiv de luptă al partidului. Tocmai din acest punct de vedere ne ciocnim încă de unele nepotriviri și neînțelegeri, rezultate, de cele mai multe ori, din concepții și atitudini moștenite de la vechea societate. Folosind situația ei de clasă dominantă, burghezia a căutat și caută — acolo unde se mai află la putere — să mistifice noțiunea de libertate. Dorința de eliberare din strînsoarea unei orînduiri nedrepte se încerca a fi interpretată ca o aspirație irealizabilă, viața în societate fiind prezentată ca o frînă de neînlăturat în năzuința omului către libertatea individuală. S-a insinuat, astfel, că libertatea „absolută" se poate obține doar prin eliberarea „totală" de orice obligații față de societate.

Mistificările acestea au lăsat urme în conștiința oamenilor. Una din sarcinile pe care și le-a asumat literatura realist-socialistă este și aceea de a contribui la înlăturarea acestor mistificări. Prin chiar structura ei partinică, literatura realist-socialistă luptă pentru redresarea demnității umane, pentru creșterea continuă a încrederii omului în forțele sale, pentru generalizarea concepției după care împlinirea forțelor creatoare nu se poate obține decît prin îndeplinirea unei misiuni sociale. Libertatea, inclusiv libertatea individuală, spre care omul a năzuit din totdeauna, nu poate fi cucerită decît prin încadrarea efortului fiecăruia în efortul general ; libertatea e necesitate înțeleasă. Nu viața în societate închistează libertatea individuală a omului, ci neînțelegerea rostului lui în societate.

Interesul pentru problema împlinirii omului în condițiile societății socialiste se convertește în literatură, de cele mai multe ori, în interesul pentru variate „cazuri de conștiință". Literatura pe teme morale, cu încercări tot mai rodnice în rezultate de a investiga din ce în ce mai adînc diversele zone ale psihicului se încadrează, evident, în tema largă pe care noi am încercat s-o definim. Omul eliberat nu poate să nu se frămînte, uneori mai lucid, alteori mai confuz, în legătură cu modul de valorificare a propriei individualități în condițiile orînduirii noastre. Această frămîntare o găsim larg oglindită și în proza, poezia și dramaturgia actuală. În consecință, e firesc să ne așteptăm de la scriitori (și să le cerem) ca, oglindind această frămîntare, să-i găsească rezolvările cele mai bune. Acest lucru însă nu se poate realiza decît prin încadrarea „cazurilor" în contextul social. Iată de ce observația nu o dată făcută în critică, potrivit căreia, în operele unora dintre prozatori, determinările sociale a „cazurilor" i se acordă o atenție disproporționat de mică, nu vizează o simplă deficiență de măiestrie, ci este o problemă prin excelență ideologică. Pentru că tendința principală în literatura burgheză (sau pentru precizia termenilor : în literatura aflată sub influența ideologiei burgheze) este tocmai de a izola „cazurile de conștiință" de contextul social. Literatura realist-socialistă combate această tendință degradantă pentru om, reliefînd necesitatea ca fiecare să se bizuie în luptă pe aliatul său principal — societatea. Iar argumentul excepțional de convingător de care dispune scriitorul unei țări socialiste este tocmai realitatea care-l înconjoară, realitatea în care colectivul nu-l lasă niciodată pe om să sucombe. Cine scapă din vedere acest adevăr esențial denaturează realitatea socialistă, producînd o lucrare literară care nu rezistă la examenul confruntării cu viața.

Exemplul de mai sus ne-a fost necesar pentru a explica cum înțelegem noi afirmația că folosirea criteriului confruntării cu viața nu înseamnă compararea mecanică a tablourilor dintr-un roman, de pildă, cu un anumit tablou din viață, ci confruntarea dintre modul în care se degajă, din ficțiunea dată, dinamica ciocnirii dintre forțele opuse și modul cum se desfășoară în realitate lupta pentru victoria deplină a socialismului, pe toate tărîmurile.

Dacă pornim din nou de la ideea că critica marxist-leninistă este în primul rînd o critică pătrunsă de spirit de partid, atunci nu putem să nu recunoaștem implicit că una din întrebările principale pe care un critic e dator să și-o pună este aceasta : în ce direcție *acționează* opera analizată și cît de eficient ? Dar dacă e așa, atunci din nou criticul e dator să raporteze opera la realitate. Căci fiecare operă literară — dacă e bună — e percepută de cititor ca o realitate posibilă, este întotdeauna, în ultimă instanță, subordonată vieții. În trecut „autonomiștii" făceau mult caz de așa-numitul „inefabil" al creației artistice, intraductibil, echipurile, în limbajul obișnuit, arta fiind — spuneau ei — în primul rînd creație, și prin aceasta fiind superioară vieții. Eroare profundă ! Căci viața este și ea creație continuă. Ca rezultat al unui act creator, arta reflectă de asemenea realitatea.

Critica marxist-leninistă nu poate să nu țină seama de această legătură indisolubilă între „oglindă" și obiectul oglindit. Fiecare operă literară e o descoperire, un nou instrument de cunoaștere a realității, dar este totodată și o reflectare a ei. (Dacă între cunoașterea noastră generală a direcției în care se dezvoltă societatea socialistă și o anume operă literară există o contradicție ireductibilă — opera respectivă trebuie să fie analizată în primul rînd din acest punct de vedere).

Oricîte trăsături specifice ar avea, literatura e *întotdeauna* ideologie și una din îndatoririle principale ale criticului marxist-leninist este de a interpreta, prin intermediul categoriilor politice și morale, aprecierea pe care a dat-o în opera sa scriitorul. De aici poate fi dedusă, după părerea noastră, încă o consecință importantă. Ea privește încercările de clasificare a criticii literare. Evident, fiecare critic se apropie de opera pe care vrea s-o aprecieze într-un fel propriu numai lui. Pentru că și criticul e creator. Ca și în literatură, variatele moduri de abordare a problemei pot fi clasificate. Între ele pot exista afinități și deosebiri mai pronunțate. Citeodată pe un critic îl interesează în mod deosebit conținutul de idei al unei opere și — în consecință — el se ocupă de analiza formei numai în măsura în care fără o atare analiză e de neconceput și dezvăluirea (deci și aprecierea) conținutului. Dar pe un critic îl pot interesa îndeosebi procedeele formale folosite de scriitor pentru a da pregnanță ideii artistice a operei. Sînt posibile și alte moduri de analiză. N-avem de gînd să le enumerăm pe toate. Ne interesează altceva și anume că, independent de unghiul de vedere, judecata de valoare a unui critic marxist e, într-un fel, întotdeauna *globală*, întrucît presupune acceptarea, ca punct de plecare, a unității *indisolubile* între conținut și formă. Oricîtă importanță ar acorda „specificului" estetic al operelor de artă, criticul nu poate, dacă e marxist, să le izoleze din aprecierea globală, întrucît el știe că o operă de artă există prin funcția socială pe care o îndeplinește. Critica literară marxist-leninistă nu poate fi împărțită în critică estetică și critică sociologică ; ea pornește de la constatarea că, într-o operă de artă, baza socială (comună tuturor formelor de conștiință socială) și specificul estetic formează un tot unic, indisolubil. În consecință, critica marxist-leninistă e întotdeauna și sociologică și estetică.

Înainte de a încheia, aș vrea să reamintesc că, în presa noastră literară, despre critică și funcțiile ei se discută de mult și se discută cu reală competență. În cadrul discuțiilor au fost reluate probleme felurite, avînd, fiecare, importanța ei. De pildă, s-a discutat — și cu îndreptățire — privitor la combaterea apologetismului ; s-a cerut ridicarea nivelului teoretic al criticii ; s-a repetat adesea că una din îndatoririle încă neachitate ale criticii este elaborarea unor studii de sinteză asupra literaturii contemporane. Dar preocuparea principală trebuie să fie, astăzi, după părerea mea, orientarea ideologică a criticii, caracterul ei militant, partinic. Criticii îi trebuie mai multă îndrăzneală. Cu riscul de a mă repeta, reamintesc că un critic cu adevărat militant niciodată nu se poate socoti un secund al scriitorului (chemat doar să „interpreteze" ceea ce face scriitorul), ci e dator să nu uite că e și un „rival" al acestuia în descoperirea și interpretarea vieții.

M. Novicov

„ZDREANȚĂ" — Fotografia : ION MICLEA

Sub semnul exigenței

ANGHEL DUMBRĂVEANU

În volumul său „Fluviile visează oceanul" (Colecția „Luceafărul", 1961), Anghel Dumbrăveanu, tînăr poet care a debutat în revista „Scrisul bănățean", dovedește ceea ce am putea numi o resursă evidentă de a pune în mișcare afectivă teme dintre cele mai variate. Poetul are în poezii o prezență globală — dar, desigur, o prezență vie. El rezolvă, în virtutea unui potențial liric încă insuficient diferențiat, fluența eficace a temelor sale, recurgînd la un limbaj uneori intelectualizant, uneori uzual, uneori poetic propriu-zis. Dispoziția de sensibilitate de care vorbim o distribuie cînd cu adresă, cînd mai răsfirat, dar, în întregul fiecărei bucăți poetice cu un anumit relief emoțional. Se pot cita din poeziile sale versuri mai colorate, dar această operație — deși lireacă și necesară — nu aduce elemente care să fie reprezentative prin ele însele. În bucata „Seară în pustă" găsim de exemplu următoarele imagini, neîndoios frumoase : „Numai vîntul aleargă, îmbrățișînd talia subțire a grîului. / Numai vîntul și gîndul meu cutreieră pusta — orgă a liniștii" (p. 60). Ele ilustrează un poet senzitiv, dar nu în maniera curentă poeziei sale. Mai tipică poate fi socotită o bucată simplă luată în întregime cum este „Constructori visînd" : „Dimineața / oameni trec grăbiți spre șantier / și briza le sărută fețele aspre / sunîndu-și răcoarea prin pletele lor". / Uneori se opresc aici, pe colină / și privirile lor limpezi se rotesc peste văi / vulturi cu aripi mari de cleștar. / Poate în clipele acelea / văd profilul uzinei, așa cum îl vor ridica în azur. / Poate văd Valea Bistriței, pînă departe / ca un imens fluviu de astre al nopții / curgînd peste Moldova. / Sau poate privesc numai munții / aceste cetăți de piatră, cu turnuri ciudate / pe care ei le-au supus, cu brațele lor / durînd temelie luminii." (p. 94). Simplitatea și, am putea spune, romantismul acestei bucăți sînt caracteristice pentru modul cum scrie Anghel Dumbrăveanu. Bucata pare a nu aduce, desigur, nimic nou, ea are un accent oarecum cunoscut. Dar ritmul, sinuozitatea, fluiditatea în general a acestei bucăți, climatul ei imediat, sînt de luat în seamă. Ea are „încrustări" de imagini mai speciale, care, și ele, îi „dau cota" : privirile văzute ca „niște vulturi mari de cleștar" și pletele „sunîndu-și răcoarea". Poetul nu arată însă totdeauna, în poeziile sale, nici simplitatea bucății de mai sus (el dovedindu-se adesea prea proliferant și aproape retoric, cum se întîmplă de exemplu în poezia „Fluviile visează oceanul"), nici sobrietatea imaginilor speciale, care, pe măsură ce se înmulțesc, uneori, devin și mai puțin fericite. Totuși poezia pe care am citat-o este caracteristică pentru tendința prevalentă a versurilor lui Dumbrăveanu din volumul de debut. Poetul se dovedește a fi un cîntăreț al zilelor sale, fără inițiuare și crispare, am putea spune adesea cu un fel de „jurnalism" de bună calitate. În poezia „Cor de dimineață" spune : „Niciodată nu trec absent printre oameni, mă amplific în ei" sau „Inima mea / n-a fost cutreierată de cețurile livide ale însingurării", sau „Fiecare tovarăș e un cer de stele cu care mă rotesc pe aceeași axă de foc" (p. 14).

Se pune întrebarea dacă în poezia pe care a publicat-o după 1961, a intuit sau nu tînărul poet calea justă de a se „fizionomiza" mai mult, exploatînd în mod mai discriminat filonul acelui elan natural către lucruri pe care-l posedă ? Și-a concentrat îndeajuns expresia ? A ieșit el din acele circumvoluțiuni de versuri, „cu piciorul subțire și pasul larg, ca de cocostîrc" ? A aprofundat aspectele actualității ? Căci, cum spune prea bine Ion Bănuță, prefațatorul volumului, „uneori, ceea ce e mai adînc în realitate și mai esențial, scapă notației prea spontane".

Anghel Dumbrăveanu a publicat în ultimii ani relativ puțin, cîteva zeci de poezii, răspîndite mai în toate publicațiile literare din capitală și din provincie, majoritatea în revista „Scrisul bănățean". Ne-au atras atenția în special două grupaje de versuri din această ultimă publicație. Poetul nu mai este, fără îndoială, același din „Fluviile visează oceanul". Am putea spune că el și-a schimbat registrul. Versul lui a devenit în adevăr mai concentrat. Dar eliminînd facilitățile, și-a pierdut și din naturalețe, a devenit mai studiat și adesea prețios. Totuși poezia lui Anghel Dumbrăveanu marchează în genere, ca structură, un evident progres. Tematica socială de actualitate — fără a fi sensibil adîncită — include de exemplu două bucăți cu rezonanțe intensive ca „Bărbații Carpaților" și „Cîntec de constructor" („Scrisul bănățean" nr. 3). Prima poezie se încheie cu această strofă demnă de reținut : „Năzuiesc să adun o poemă ca o apă frumoasă / în care să răstrîng satul și luna natală / și-n care să se recunoască bărbații Carpaților / cînd îmi vor întreba cîntecele — despre timpul și sufletul meu". Socotim vrednică de citat (spre a ilustra mai ales noul accent al versului lui Dumbrăveanu, ce amintește totuși unele tonalități ale lui Aurel Rău) și începutul acestui „Cîntec de constructor" : „Cînd trec în crepuscul / zgîriind cerul cu umerii / arborii se întorc după mine / cu coroanele ninse de cîntec / iar țărîna în urma mea scînteie / ca o pulbere lactee".

O poezie bine închegată este și „Dobrotească", dedicată satului natal văzut în ipostaza „arhaică". O excelentă și — expresiv — foarte matură și personală poezie de dragoste este bucata „Copacii tineri", unde toate strofele sînt ca aceasta : „Copacii tineri seara ne primiră / sub limpedele lor frunzar. / Tu-mi atîrnai de umăr ca o liră / și beam al lunii înspumat pahar". Finalul ei, reluînd un motiv din strofa de mai sus, este, de asemeni, remarcabil : „Tu-mi atîrnai de umăr ca o liră / Scriind cu pașii stele mari în lut". În evoluția sa recentă, poetul a imprimat, fără îndoială, unele note personale distincte, exprimării sale poetice. El își dă însă des obolul acelei mode a „hiperbolizării eului", existentă la o bună parte din poeții noștri tineri. Aceasta îl duce la momente excesiv euforice în ce privește felul cum se vede pe sine ca poet : „Iubesc mișcarea din care s-a născut soarele / și ritmul, care-mi curge în sînge și-n cîntece". Alăturarea mișcării „din care s-a născut soarele" de ritmul care curge în cîntecele poetului, mi se pare exagerată. De asemenea, într-un poem, se adresează muncitorilor astfel : „Voi treceți necontenit prin poemele mele / și cuvintele sub pașii voștri sună ca dalele străzii. / Uneori vă simțiți în amfiteatrele lor largi / ca-n vuetul aspru al halelor". Comparația este interesantă de reținut dar — ce să spunem ? — poetul iese prea avantajat din ea. Noi socotim că măsura și nivelul la care se oglindește pînă acum viața muncitorilor în cuvintele lui Anghel Dumbrăveanu, nu-i dau dreptul să situeze la egalitate — fie și metaforic — poezia sa cu „Vuietul aspru al halelor". Aceasta nu-l împiedică însă, firește, pe poet, să năzuiască cu tenacitate spre asemenea țel nobil. Gloria este un pămînt al tuturor, la care ajunge cin
e poate.

Dragoș Vrînceanu

TUDOR ARGHEZI –
CU BASTONUL PRIN... PARIS

Corespondență specială pentru revista „Luceafărul"

Primele zile ale acestei primăveri capricioase, cu ceasuri de soare îmbietor, alternînd cu altele de vîntoasă și de brumă — reeditînd aidoma și pe malurile Senei „zilele babelor" carpatice — Tudor Arghezi le-a petrecut la Paris. În timpul celor două săptămîni și mai bine cît a rămas aici, „patriarhul poeziei romîne", cum a fost numit la unison, prin scris și pe calea undelor, a stat în centrul atenției vieții literare pariziene.

În momentul sosirii sale în marea capitală a culturii europene, vitrinele librăriilor aveau expusă la loc de cinste în colțul poeziei culegerea de versuri argheziene, apărută recent în cunoscuta colecție „Poètes d'Aujourd'hui" **a editurii Seghers. După ani de zile de trudă, cu migala artizanului și conștiința artistului, dublate de „o intuiție extraordinară" — cum a apreciat public însuși maestrul — tînărul poet Luc-André Marcel a reușit să redea în limba franceză bogata și atît de propria expresie poetică a artei argheziene.**

În amplul studiu monografic de la începutul volumului, Luc-André Marcel avizează pe cititor că are în față o mică parte din vasta operă a „celui mai mare poet al Romîniei contemporane", neezitînd să adauge cu fermitate : „și unul dintre cei mai marcanți ai Europei". De fapt, constatarea o făcuse mai înainte Rafael Alberti (el însuși tălmăcitor al lui Arghezi în Argentina), care-l așeza pe poetul romîn printre cei mai mari poeți ai lumii contemporane „și, poate, chiar cel dintîi dintre ei". Reputata personalitate a lui Louis Aragon venea să consfințească această apreciere atunci cînd, în cadrul unei amicale întîlniri recente, se adresa unui grup de poeți francezi de frunte, strînși în jurul „veteranului romîn" : „Mă simt mai puțin provincial la Paris de cînd Tudor Arghezi se află aici".

Iată pentru ce n-a surprins pe nimeni (în afara lui Arghezi, ca-ntotdeauna proverbial de modest) vînturarea reporterilor și cronicarilor literari, ca și vizitele numeroaselor personalități la hotelul „La Bourdonnais" care l-a găzduit pe maestru într-o frumoasă încăpere spațioasă de la etajul al treilea, cu vedere largă spre „Cîmpul lui Marte" în mijlocul căruia străjuiește, imensă săgeată cu profil în filigrană, Turnul Eiffel.

Cele mai mari și de renume reviste literare pariziene — „Les Nouvelles Littéraires", „Le Figaro Littéraire", „Les Lettres Françaises", „Arts" **— radioul și televiziunea franceză, la care s-au adăogat publicații și posturi de radio străine cu reprezentanțe la Paris (Radio Canada,** „Gazette de Lausanne" **și altele) au solicitat lui Arghezi interviuri și articole, acordîndu-i loc de cinste în paginile și emisiunile lor.**

Personalitatea i s-a impus într-atita, încît cei care urmau să-i aștearnă pe hîrtie rostirea au simțit nevoia să-i prezinte portretul aproape pictural, cum a făcut-o cunoscutul critic Claude Couffon în „Les Lettres Françaises" **: „O față foarte fină, cu ochi mici, vii, amuzați, care se umplu de mistere atunci cînd i se pune o întrebare ce-l obligă să vorbească prea mult de el însuși. Un surîs mîndru sub mustața deasă, albă... La 84 de ani, Tudor Arghezi a făcut călătoria la Paris cu bereta sa basc și bastonul de bambus..."**

Puhoiul întrebărilor se ostoia adeseori la ceasuri tîrzii din noapte. Dar Arghezi n-a lăsat pe nimeni fără răspuns. Și întotdeauna cu verva lui scînteietoare ce uimea pe interlocutor. Fie că era vorba de evocarea unei amintiri din copilăria petrecută în celălalt veac („M-am născut în Oltenia, în ținutul Gorj, cel mai sărac și mai pietros din regiune" — Interviul din „Les Lettres Françaises"**), fie că era vorba de episoade din viața poporului, al cărui ecou a suit ca o sevă în opera sa : răscoala țărănească din 1907 („Unsprezece mii de morți într-o săptămînă. Morții aceia m-au urmărit toată viața. Unul dintre volumele mele de poezie este intitulat 1907..." — Interviu pentru Radio Canada), fie că era vorba de neobosita-i căutare în aflarea simburelui artei și al adevărului („Cale ușoară n-am ales niciodată. Să-mperechezi două cuvinte nu-i greu. Am dorit însă ca fiecare cuvînt să fie așezat la locul său în frază, ca o piatră-n pavaj, fără știrbitură" — Interviu pentru** „Les Nouvelles Littéraires"**). E mîndru că aparține poporului și că arta lui servește omului („Acum el mă interesează. Vreau ca el să fie respectat, să fie demn, să fie fericit !" — Interviu în** „Les Lettres Françaises"**). Deseori a adus elogiu marilor săi înaintași — Eminescu, Creangă, Caragiale — și cu dragoste de părinte a sprijinit noua literatură care înflorește în țara sa.**

Instituții de frunte au ținut să-l aibă pe Arghezi oaspete de onoare. Iată-l într-o zi urcînd treptele Institutului de studii romîne de la Sorbona. Studenți și profesori ai bătrînei universități, cărora li se adăugau — auto-invitați — colegii de la lectoratul de romînă al Școlii de limbi orientale, umpluseră sala de conferințe pînă la refuz. I-au făcut o primire triumfală, aplaudînd frenetic. Îl aveau în fața lor, în persoană, pe poetul ale cărui versuri măiestre le îndrăgiseră, citindu-le deseori și analizîndu-le în timpul orelor consacrate învățării limbii și literaturii romînești. I-au pregătit și o surpriză : în prezența lui, studenții Odette Duval, Philippe de Suremain și Brigitte Bergeon, sub conducerea profesorului Alain Guillerman, au tradus ad hoc **în franțuzește poezia** Cîntec de-adormit Mitzura. **Iar Mitzura, care se afla de față, însoțindu-și tatăl, a fost rugată să recite poemul în romînește. O puternică emoție electrizase întreaga asistență. Și poate Arghezi o încerca cel mai mult. Mulțumind cu voce vibrîndă, el a cerut gazdelor permisiunea să evoce această întîlnire într-o viitoare tabletă. A doua zi dimineața, pe masa de lucru a maestrului, tableta aștepta să fie comunicată la** „Gazeta Literară". **Arghezi a precizat o obișnuință, poate un crez : „Nu las niciodată pe altădată ce am de spus acum... Emoția nu se mai repetă, aceeași, niciodată".**

În altă zi, a răspuns invitației Societății oamenilor de litere din Paris. Sediul societății aflat pe strada Faubourg St. Jacques este un vechi palat a cărui așezare și ornamentație de epocă îl face întrucîtva asemănător Casei scriitorilor din București. Aici, într-un salon somptuos, președintele Jacques Chabanne și ceilalți membri ai comitetului director, înconjurați de cîteva zeci de scriitori și oameni de litere, au primit pe Tudor Arghez, întreținîndu-se cu acesta timp de aproape două ore și toastînd în onoarea sa. Jacques Chabanne a evocat marea personalitate a „confratelui romîn, pe care sîntem fericiți că-l avem în mijlocul nostru. Salutăm pe cel mai mare poet romîn al timpurilor moderne și pe prietenul literaturii franceze, traducător în romînește al lui Molière, al fabulelor lui La Fontaine, al versurilor nemuritoare ale lui François Villon, Baudelaire, Rimbaud". Emoționat și parcă stingherit de laudă, Arghezi răspunde în marea-i modestie : „Meseria mea, zice-se, de scriitor, m-a obișnuit să rămîn mut, mai ales în fața unui auditoriu strălucit ca cel care a binevoit a-mi acorda marea onoare de a mă primi aici. Societatea oamenilor de litere este sinteza de la Rabelais pînă la geniile contemporane..."

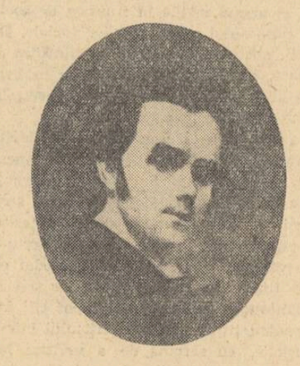
De aceeași primire deosebită s-a bucurat maestrul și la PEN-Clubul francez unde a fost salutat cordial de secretarul general Jean de Beer. La fel de editura Seghers unde reporterul Televiziunii l-a surprins la întîlnirea cu editorul și traducătorul primei sale culegeri de versuri în limba franceză...

„După aproape 60 de ani, Tudor Arghezi a regăsit Parisul" nota convinsă că spune un adevăr, revista „Les Nouvelles Littéraires". **Adevărul însă este altul : Parisul acum îl cunoaște pe Tudor Arghezi. Este drept că în 1905, orașul de pe malurile Senei găzduia întîia oară un tînăr scund, viguros, cu o voință de fier. Venea, gonit de sărăcia Gorjului pietros și de refuzul Bucureștiului de a-i îngădui un rost, să afle un răspuns la multele întrebări — și lămurite și nu — pe care și le pusese. A colindat Parisul în lung și-n lat, din Montmartre — unde vindea ziare — pînă pe cheiul Senei — unde era hamal, și de acolo la Sorbona — unde se strecura în amfiteatre să audieze cursuri de care era avid. Era necunoscut. Dar răspunsul nu l-a primit de nicăieri, nici aici, nici aiurea — atunci. S-a întors acasă luînd cu aceeași dîrzenie viața piept. Învingătorul este cel pe care l-a primit recent, cu onoarea ce se cuvine poetului național, Parisul. El este Tudor Arghezi și vine dintr-un alt univers.**

Claude Emmanuel

Șevcenko, poetul

S-ar fi căzut să vorbim despre întreaga personalitate creatoare a lui Taras Șevcenko. Însă cele cîteva reproduceri după tablourile sale nu ne îngăduie să facem referiri mai detaliate asupra pictorului și gravorului, pe măsura artei lui — pe cînd volumul cu opera poetică, integral și excepțional tălmăcită de Victor Tulbure, ne oferă astăzi posibilitatea să cunoaștem un mare poet al lumii în toată diversitatea geniului său. Șevcenko, la 24 de ani, fusese răscumpărat de la stăpînul său pe un preț de 2 500 de ruble. Într-un joc nu numai al loteriei la care a fost obținută suma aceasta, dar și al destinului, banii au fost cîștigați pe portretul poetului Jukovski, lucrat de pictorul Briullov. Trebuia răscumpărat geniul plastic al aceluia care avea să devină cel mai mare poet al Ucrainei. Mijloacele poeziei îi erau mai la îndemînă și îi ofereau posibilitatea să comunice mai direct oamenilor tumultul spiritului său, revolta împotriva nedreptăților sociale. Aș spune astăzi, privind în urmă peste un secol și jumătate, că geniul lui Șevcenko era atît de puternic încît trebuia cu orice preț să se afirme. Copil de iobag; orfan, rob el însuși apoi, în aceste condiții a manifestat o nepotolită sete de învățătură și un deosebit talent pentru desen, încît, ca fecior de casă, a reușit să cîștige interesul egoist al stăpînului care l-ar fi vrut pictor la curtea sa. Într-un mediu al umilirilor și al abrutizării s-a format și a răzbit, deci, o voință creatoare, o energie care avea să ia forme plastice și să se răspîndească în cuvînt. Să nu uităm că în cei patruzeci și șapte de ani cît a trăit, Șevcenko n-a cunoscut decît treisprezece ani de libertate (și aceasta în regimul țarist), restul anilor de după răscumpărare petrecîndu-și-i ca soldat întemnițat, dus dintr-o fortăreață în alta, cu interdicție asupra oricărei manifestări artistice. Va să zică, după ce termină studiile Academiei de arte și se formează ca artist și ca intelectual, în anii maturității și intensei activități, cel mai mare și mai popular poet al Ucrainei se întoarce la condiția de rob, în care pentru fiecare vers ori linie trebuia să găsească locul și momentul potrivit ori, uneori, bunăvoința superiorilor : „Să țineți minte, frații mei... / Și-acele vremi apuse fie,/ Cînd ochii voștri și ai mei / Priveau prin gratii, în robie". De-acolo din fortăreață își sfătuiește prietenul cazac : „Și la pruncii tăi povețe / Dă-le, și-i învață / Niciodată să nu scrie / Cîntece, în viață. / Totuși, unul de va-ncepe / Fac-o și pe asta ! / Da-ntr-ascuns să scrie numai,/ Că e grea năpasta. / Într-un colț, și fără larmă,/ Pe ascuns, să scrie. / Și nici Dumnezeu, nici oameni,/ Nimeni să nu știe ; / Să n-ajungă-așa ca mine — / Om cu tîmple sure,/ În robie și-n batjocuri / Chinul să-l îndure". Așa, „în robie și-n batjocuri", a realizat Șevcenko zguduitoarea monografie poetică a poporului și a secolului său. Pentru că acesta este caracterul Cobzarului, de frescă în care poetul liric și vizionarul epic,



într-o multitudine de planuri și motive, colaborează la zugrăvirea și la comunicarea dramaticei vieți a Ucrainei. Cobzarul, cîntărețul popular, căruia poetul i se substituie în multe dintre baladele sale, îl însoțește mai ales în primele poeme și în cele din anii de libertate, poeme a căror substanță realistă se întrepătrunde cu un turburător patos romantic popular. În felul acesta figurile haidamacilor dintr-un trecut istoric de glorie și de eroism din lupta poporului împotriva panilor aspritori sînt reînviate într-un cadru de mare poezie a naturii, trăită în mișcarea elementelor cosmice în care peisajul Ucrainei, cu Niprul, stepa, haldele, plopii, gorganele, vîntul tremătînd la răscrucile anotimpurilor, întreține o permanentă dragoste față de trecut și o sete pentru dreptate și libertate. Acest cadru, ori, mai bine zis, sentimentul intens al naturii, devenit motiv în admirabile cîntece ori poezii lirice, indeosebi cele stăpînite de gîndul morții, al dragostei, ori de nostalgia locurilor natale, e mai puțin pregnant în poemele și în poeziile scrise în cei zece ani de detențiune. Locul lui, în versuri mai puțin colorate, îl ia necruțătoarea satiră împotriva țarilor și o disperată căutare a dreptății, a omeniei, a libertății. Patriotismul lui Șevcenko este susținut, pe lîngă spiritul de revoltă socială, de ideea unității popoarelor și de tristețea dezbinării sociale dintre frați, ajungînd în ultima perioadă la o căutare și o înțelegere a dreptății, niciodată însă cu patimă, ci totdeauna cu o înțelegere a sensului social de clasă al acestei dreptăți. Motivele biblice pe care le prelucrează sînt în acest sens grăitoare pentru spiritul satiric în scopul căruia le interpretează. Ura lui Șevcenko față de stăpînirea țaristă și față de întreaga orînduire feudală nu poate fi egalată în poezia lui decît de simpatia afectuoasă pentru fetele înșelate și siluite, părăsite ori vîndute, rămase pe drumuri cu copii, de batjocura oamenilor. În alte condiții sociale, Șevcenko ar fi fost un mare poet liric al dragostei. În poezia lui însă, domină sentimentul de revoltă împotriva nedreptăților sociale și acolo unde găsește ființa omenească mai umilită și mai batjocorită, este în dragostea mîntuită și înșelată. Unul dintre cele mai frumoase poeme ale Cobzarului, „Katerina", simbolizează însăși tragedia Ucrainei înrobită de stăpînirea țaristă. Același chip al patriei parcă-l vedem în figura Oxanei din Haidamacii, batjocorită de panii asupritori. Dar sînt nenumărate eroinele poemelor lui Șevcenko, fetele „sprîncenate" părăsite de cazacii rămași în război, de ciumacii morți pe drumuri, de boierii destrăbălați, ajunse pe mîna vrăjitoarelor, ori a rusălcilor, logodnice așteptînd în zadar, mame cerșetoare, părăsite, înnebunite. Prin această înțelegere și cîntare dureroasă a dragostei și a femeii sărace în condițiile sociale ale timpului său, Șevcenko rămîne un poet cu un înțeles al artei de-o inegalabilă frumusețe și măreție. Poet al dragostei, al durerii, al naturii, dar mai cu seamă al libertății și al luptei pentru libertate, Șevcenko, prin poezia lui de factură și frumusețe populară, este unul dintre marii poeți ai secolului al XIX-lea. Sărbătorindu-l, la o sută cinci zeci de ani de la naștere, lumea întreagă va cunoaște mai bine sufletul său liber.

Ion Horea

CĂLĂTORIE ÎN BRAZILIA

„SAMBA" ȘI „MACUMBA" — TOT IMPORT !

Asemeni pămînturilor ei nesfîrșite și încă nestrăbătute de om pe de-a-ntregul, istoria Braziliei se pierde în ceața trecutului, fără urme, fără nume ; începe să se clarifice după 1500, cînd vase portugheze debarcă primii europeni în aceste locuri pe care ei le numesc „Terre dos Papagaios" („Meleagurile papagalilor"). Zahărul, lemnul, cafeaua, au atras oameni de pretutindeni. Lăcomia, pofta de îmbogățire rapidă i-au determinat să îndure și să se lupte cu o climă aspră. Cînd în Rio dos Vehos s-au descoperit aur și diamante, în această regiune neospitalieră s-a produs o adevărată migrație. Proprietarii de plantații pornesc spre miraj cu sclavii negri, fabricanții de zahăr își abandonează întreprinderile, soldații dezertează, invadatorii sosesc de pe toate întinsurile. Se ridică orașe noi : Villa Rica, Villa Real, Villa Albuquerque. Se dau lupte disperate. Miracolul aurului durează numai cincizeci de ani : aurul se isprăvește. Coloniștii se întorc pe litoral sau înlăuntrul țării, întemeiază plantații noi. Așa se colonizează bazinul Amazoanelor, Matto Grosso, Rio Grande do Sul ; așa se ridică mai tîrziu marile orașe Rio de Janeiro și São Paolo.

Istoria frămîntată și bizară a acestui ținut avea să mai cunoască, în timpul războaielor napoleoniene, încă un eveniment. Regele João al Portugaliei, amenințat pe continent, de Franța (ultimatum-ul lui Napoleon din 1807) și pe mare de Anglia pleacă însoțit de 15.000 de oameni — nobili, magistrați, cler, generali — în colonia Braziliei și-și stabilește reședința la Rio și Bahia. Catastrofa Portugaliei contribuie așadar la generalizarea limbii portugheze în întreaga Brazilie. Se ridică palate, se nasc instituții. Rio devine o veritabilă capitală. Bahia o reședință de vară. Dintr-o țară a exilului, Brazilia ajunge o țară a refugiului. În puțini ani, principalele orașe se transformă în replici ale civilizației europene. Această dezvoltare impetuoasă aduce însă cu sine luptele parlamentare, intrigile, instabilitatea, cărora li se adaugă antagonismul între aboliționiști și sclavagiști.

Am reconstituit lesne această istorie datorită zecilor de monumente, palate și clădiri vechi în stil baroc, datorită muzeelor istorice sau ale celorlalte : „Muzeul de magie neagră", „Muzeul și Pinacoteca Educației Sexuale", „Muzeul Do Indio". Am căutat urme ale civilizațiilor milenare : ustensile de argilă. La Bienala de la São Paolo era organizată o expoziție de artă pre-columbiană : opere de artă de mare valoare artistică ; piese din aur, metal, picturi, ceramică, dar numai din Perú, Columbia și Argentina. Am cercetat muzeele : vechi și neîngrijite, reconstituie o istorie legată de Portugalia sau de luptele interne. Cele noi sînt copleșite de produsele moderniste europene. Nici o urmă a unei religii braziliene arhaice, nici o melodie sau legendă populară păstrată peste secole. Chiar celebrele *samba* și *macumba* sînt de import.

DE CE NU FOTOGRAFIAZĂ TURISTUL

În mijlocul orașului Rio, pe stîncile care-l împart în cartiere și care dau orașului o mare întindere — se găsesc *favelele* — cabanele negrilor — cățărate ca niște cuiburi de pasăre. Din argilă, bambus sau tablă, deschise și fără protecție — ele par pe munte un mozaic. Am păsit printre aceste *mocambo* cu un ciudat sentiment de umilință în fața celei mai neînchipuite mizerii. Cîteva bețe de bambus înfipte în stîncă, cîteva scînduri, pînză sau tablă deasupra și gata *mocambo* ! Pe treptele scărilor-stradă, o adevărată procesiune de femei și copii, cărînd vase cu apă sau alte obiecte pe cap. Mă consideră curioși și-mi fac loc să urc. N-am curaj să fotografiez. Nu vreau să subliniez și prin asta că sînt doar trecător, turist. O perdea se dă la o parte și-mi dezvăluie tabloul unei familii. O masă, o rogojină și, prinse în perete, ilustrații multicolore din reviste.

Nu poți să uiți că jos, la trei minute distanță, se află celebrele plaje Copacabana, Botafago și Flamengo.

BRAZILIANUL POATE FI VĂZUT ÎN „CARIOCA"

Nici o fotografie și nici cuvintele nu pot reda inepuizabilele culori, varietatea peisajului, miile de scene cotidiene din Rio. Aici găsești cîte ceva din tot ceea ce există în întreaga țară. Marea în zig-zag-uri, munții cu celebrele stînci „Căpățîna de zahăr" (*„Pão de Azucar"*) și Corcovado, cu lacurile Tijuca și Freitas, cu rîuri, căderi de apă, împodobite de multiplele nuanțe ale verdelui ; pădurea tropicală virgină, grădini, zgîrie-nori, străzi cu un colorit oriental alături de autostrade, centrul comercial alături de unul turistic, portul și fabricile, tuneluri ce străbat stîncile alături de scările întortocheate ale *favelelor*. Între atmosfera de pe țărmul mării și cea din interiorul orașului, o diferență de climă, de aer, de umiditate, și, firește, de tipologie umană.

Bulevardele din Rio sînt grandioase, străjuite de blocuri mari. Am căutat străzile din Carioca — mici, ascunse, fără nume — înzestrate cu un farmec meridional, sărace și fără pretenție. Pe-aici nu circulă mașinile care îngrozesc prin viteză pietonii pe bulevarde. Aici în Carioca am văzut brazilianul. Pe străzile în care casele cu un etaj au aproape toate cîte-un magazin la parter — de cele mai adeseori o cafenea — oamenii merg încet, fără zgomot, parcă fără preocupări.

MUZEU DE ARTĂ ÎN SAO PAOLO

Pentru a descrie Rio de Janeiro ar trebui să fii poet sau pictor ; pentru São Paolo trebuie mai cu seamă cunoștințe economice. Am simțit lucrul acesta încă de pe aeroport, mai bine organizat decît la Rio, cu mai multe reclame și deci mai comercial. Apoi taxiul, în drum spre hotel Lord, a străbătut străzi variate : case moderne, vile sau blocuri foarte înalte. São Paolo nu are un aspect determinat. Este un oraș care avea în 1910 aproape 50.000 de locuitori ; azi are peste 4 milioane. E dominat de cîteva mii de fabrici pe-ai căror patroni îi găsești răspîndiți în cele cinci continente. Clima chiar, mai dulce, a înlesnit aici o mare concentrare de oameni și comerțul de toate felurile.

La Rio găsești frumusețea în natură. Aici este de prisos. Am căutat muzeul de artă din São Paolo, muzeu al cărui fondator și președinte de oncare este trustmanul ziarelor din Brazilia, Assis Chateaubriand. Bogat în opere, dar cu înfățișare de bancă de comerț. La etajul al III-lea al unei mari clădiri comerciale, urcînd cu liftul, este situat muzeul. Două săli mari, cuprinzînd dintre italienii mai cunoscuți: Botticelli, Mantegna, Giovani Vellini, Raffaello, Tiziano, Tintoretto, Magnasco. Impresionat rămîi, în primul rînd, de pictorii francezi: Clouet, Poussin, Fragonard, Corot, patru Delacroix, doi Courbet, patru Manet, cinci Cézanne, treisprezece Renoir și tot atîția Gauguin, Van Gogh, Toulouse—Lautrec (zece tablouri), Mattisse, Picasso, Modigliani, Lurçat și alți artiști contemporani. Stărui lung în fața tablourilor lui El Greco—îndeosebi asupra lui San Francisco, precum și asupra portretului ducelui de Olivares de Diego Vélasquez. Cele patru tablouri de Goya, printre care portretul contesei de Casa Flores m-au făcut să meditez asupra ciudățeniilor orașului São Paolo. Lista operelor din acest muzeu ar fi completată în ceea ce privește raritățile — dacă mai amintesc de tablourile lui Hans Memling, Hieronimus Bosch, Holbein, Rubens, Frans Hals, Rembrandt, ale lui Reynolds sau Gainsborough.

O emoție deosebită îți-o prilejuiesc tablourile lui Siqueiros sau Diego Rivera. Aici l-am descoperit și pe Candido Portinari, pictor paulistan, născut în 1903, fiul unor emigranți italieni. Tablourile *Strigătul morții* sau *Înmormîntarea* dezvăluie cu atîta dramatism traiul țăranilor de pe plantațiile de cafea, încît pot fi considerate simboluri ale durerii ; o personalitate puternică, la care nu știi ce să admiri mai întîi, sîngele rece al pictorului, virtuozitatea lui, seducția pe care o exercită tonurile subtile... Portinari este unul dintre acei artiști brazilieni care a întors spatele lirismului excesiv al orașelor braziliene, regăsind atmosfera misterioasă și fascinantă oferită de existența celor numiți adesea „oameni uitați", oamenii care ne dau ceea ce este mai autentic la tropice.

La São Paolo am găsit puține vestigii ale trecutului. Nici măcar din secolul al XIX-lea. Nomazii și emigranții care au ridicat acest oraș par să nu fi avut simțul durabilului și al continuității.

De sus, de pe terasa hotelului Lord — la al 20-lea etaj — deslușești acest aspect. Noului oraș îi sînt caracteristice dinamismul, spiritul de afaceri, activitatea. Cei care nu lucrează se plictisesc, stau pe străzi, în preajma cafenelelor, în holul cinematografelor sau al magazinelor de discuri împuind urechile străzii de ritmul tobelor.

Sînt mulți. Cu greu străbați străzile printre ei. Par să aștepte ceva.

TOTUL E NOU LA BRASILIA

Am plecat cu greu din São Paolo spre Brasilia. Greva șoferilor de taxiuri mă imobilizase la hotel. Noroc de amabilitatea unui liftier care — pentru 2000 de cruzeiros — mi-a procurat un microbus, și astfel am reușit să prind la timp avionul. Am pornit deci cu emoție, spre necunoscut, în interiorul continentului. Plantații, păduri, munți și apoi savana tropicală. Pădurea tropicală ne întîmpina cu jerbe de foc. Din loc în loc, jungla ardea din pricina secetei. Cercurile și liniile de foc păreau de sus broșe ale pămîntului. La prima escală în savană, pămîntul roșu mi s-a părut lucrul cel mai interesant.

La Brasilia am ajuns seara. Totul era nou : și aerul mai cald și mai uscat, și oamenii mai domoli și mai resemnați și locul mult mai pustiu decît pe litoral.

Cînd am intrat în holul hotelului Național — mare, spațios, luxos — mi s-a părut că intru într-un muzeu în care oamenii se mișcă încet, în tăcere. De altfel, în timp ce mi se făceau formele de înregistrare, o tapițerie de Lurçat îmi atrăgea insistent privirea și-mi provoca întrebarea : „Cum a ajuns aici" ?

De Oscar Niemeyer auzisem de mult. În septembrie 1956 el a început planurile orașului Brasilia. Doi ani mai tîrziu au început construcțiile. Apoi, în 1961, Brasilia a devenit capitala Braziliei. Situat în mijlocul continentului, într-o regiune de stepă, la o altitudine de aproximativ 800 m. între tropice și ecuator, la o distanță de aproape 1200 km. de ocean, orașul Brasilia este rezultatul încercărilor mai vechi de a împinge populația spre interior. La început, orașul era legat de restul țării printr-o punte aeriană, apoi s-au construit șosele și căi ferate.

Brasilia nu seamănă cu nici un alt oraș din lume. Faptul acesta a și produs multe discuții. Clima grea îl face neospitalier. Lipsa de umiditate face insuportabilă căldura, te obligă să bei continuu *macunja*, o zeamă răcoritoare din fructe, pe care indienii o iau pentru calmarea nervilor. Fructul în sine este otrăvitor, dar zeama lui mi s-a părut mai bună decît oranjada.

Orașul este conceput ca un oraș-pilot, cuprinzînd trei grupuri distincte : centrul (cu Palatul Congreselor, ministerele, o catedrală, hotelul în care locuiesc, un palat al culturii cu săli de teatru, cinematograf, estradă ș.a.) ; în stînga — un crășel universitar, fără universitate ; iar în dreapta — locuințele funcționarilor. În jurul acestui oraș-pilot, la o depărtare de 50 de km. sînt cinci orășele muncitorești, care-ți dau parcă, într-un fel, imaginea Far-West-ului.

Seara mi-a fost cu neputință să văd ceva. Orașul nu are străzi, nu are trotuare. Case, autostrăzi și pămînt roșu sterp. Am înțeles abia dimineața — străbătînd kilometri cu taxiul și cu autobusele, neluînd în seamă căldura și lipsa de umiditate (pe care, mai tîrziu, spre seară aveam să le resimt din plin concentrate în nervi) — în ce constă noutatea acestui oraș. Pe un spațiu imens sînt împrăștiate clădiri legate între ele de autostrăzi. Pe acest uriaș șantier, cu ajutorul spațiului generos, arhitectul a vrut să realizeze sentimentul grandiosului, menit să depășească proporțiile omului învățat să meargă pe jos. A plecat de la tradiție și de la Corbusier. A respectat tradiția orașelor vechi ridicate în jurul unor piețe sau palate impozante, așa cum este San Marco în Roma, Palatul Dogilor la Veneția, Catedrala din Chartres. După modelul acestora a conceput — străjuită de palatele ministeriale — o autostradă ce duce la piața în care se ridică Palatul Congreselor. Mai multe criterii par a fi stat la baza concepției acestui edificiu curios și ciudat la prima vedere. În primul plan se află o clădire cu trei etaje, pe jumătate îngropată, avînd pe acoperiș două imense emisfere : alături, două blocuri zgîrie-nori, gemene, ridicate în mijlocul unui lac artificial : lateral, piața este închisă de două pavilioane, iar în mijloc cîteva monumente — statui figurative, așezate de-a dreptul pe caldarîm, printre care sculptura *Personaje* de Bruno Giorgi.

Niemeyer a căutat să înlăture convenționalitatea arhitecturii consacrată de urbanistica modernă contemporană, care a dus la o arhitectură melancolică și care, aici, ar fi căpătat proporțiile tristeții. A tins spre forme clare, suple, urmărind volumele, realizarea spațiilor libere, profunzimea vizuală și de perspectivă, caracterul monumental conceput pe forme pur geometrice. Niemeyer, alături de Lucio Costa și de alți arhitecți brazilieni, s-a inspirat din principiile lui Corbusier pentru a construi edificii gigantice cu fațade plane, străbătute de alveole.

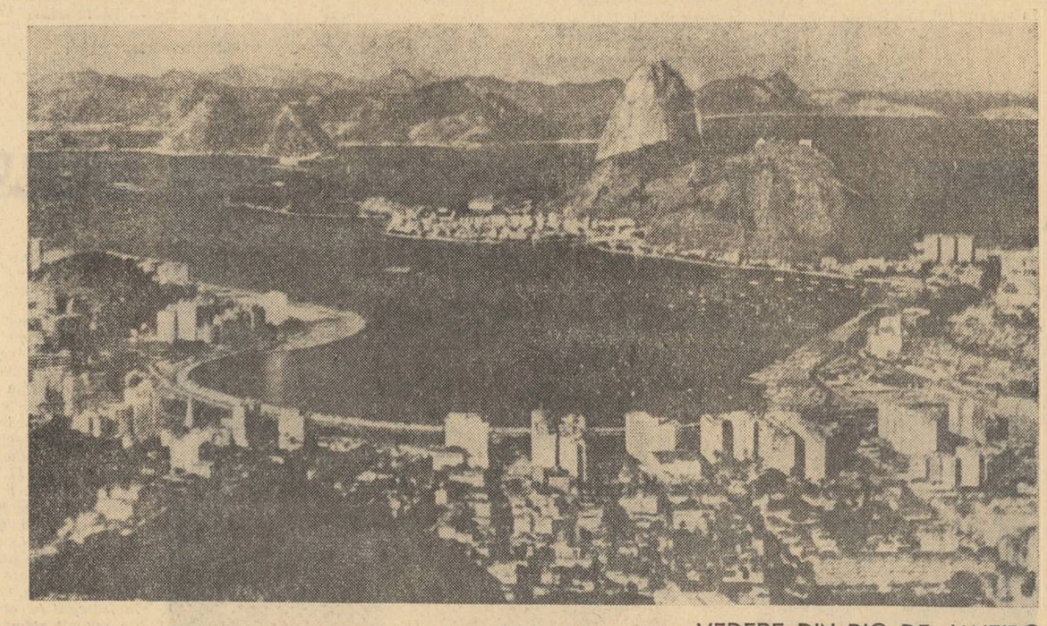
A prezentat aici, într-o aparentă dezordine, un examen al inovațiilor, răsturnînd regulele și modificînd problemele relative ale echilibrului, ale calculului rezistențelor, ale esteticii chiar.

Geometria euclidiană, formele statice dispar. Imaginația este dominantă, dînd opere surprinzătoare. Multe forme îți apar stranii, curioase, ca Piața celor Trei Puteri, ca Palatul Congreselor sau ca Palatul Alvorada.

Încet, încet, bagi de seamă că majoritatea clădirilor sînt adaptate climei și ploilor tropicale. Ridicate pe piloți din beton, casele sînt desprinse de pămîntul încins, lăsînd apa ploilor să se scurgă. Ferestrele caselor sînt umbrite de grilaje din beton. Și totuși, oamenii se simt aici exilați.

Totul este prea oficial, prea rece, deși orașul încins de soare este încălzit de risetele copiilor și de lumina optimistă din ochii camenilor.

Mircea Deac



VEDERE DIN RIO DE JANEIRO

COMITETUL DE REDACȚIE
Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUȚEȘ, Cornelia LEU** (secretar general de redacție) **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Bibl. Dai

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 8 (141) — 11 APRILIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare sîmbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

O INTERESANTĂ DEZBATERE ASUPRA LITERATURII OCCIDENTALE CONTEMPORANE

Între 26 și 28 martie a avut loc în cadrul plenarei Comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., o interesantă dezbatere consacrată literaturii contemporane din țările occidentale. S-au prezentat expunerile : Unele probleme ale prozei occidentale contemporane de **Georgeta Horodincă**, Poezia occidentală de azi de **A. E. Baconsky** și Aspecte ale literaturii dramatice occidentale de **N. Tertulian**.

Lucrările, deschise de academicianul Mihai Beniuc, la care au participat numeroși scriitori, critici literari și cercetători științifici, au stat sub semnul delimitărilor din punctul de vedere al esteticii marxist-leniniste, al practicii realismului socialist, al experienței noii literaturi din R.P.R.

Așa cum arăta Mihai Beniuc în cuvîntul său de deschidere, dezbaterile s-au desfășurat într-un moment cînd tuturor ne sînt vii în minte cuvintele tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința Orășenească de Partid a Capitalei, referitoare la grija care trebuie acordată scriitorilor formați în ultimii douăzeci de ani.

Discuțiile au relevat, pe bună dreptate, că literatura occidentală contemporană oferă un tablou complex, contradictoriu, cuprinzînd tendințe și orientări diverse și o preocupare de prim ordin a participanților a fost aceea de a face distincțiile necesare pentru a da o interpretare profund științifică fenomenelor discutate.

Atenția cuvenită a fost acordată operelor cu o orientare progresistă, evidențiindu-se faptul că ponderea tot mai mare pe care o au acestea în cadrul literaturii occidentale reflectă marile prefaceri politice din epoca noastră, vasta circulație a ideilor marxiste, prestigiul crescînd, în întreaga lume, al idealului socialist. În referatul privitor la poezie, A.E. Baconsky observa că astăzi numărul poeților cu orientare de stînga este infinit mai mare decît fusese înaintea celui de-al doilea război mondial și că, în general, „în zilele noastre se manifestă o continuă deplasare a poeziei de la gratuitate spre marea problematică" a omului contemporan. Afirmația era susținută de numeroase exemple concludente. Contribuții interesante, privind curente și personalități poetice occidentale, au adus participanții la discuții. La problemele poeziei s-au referit academicianul Tudor Vianu, Ov. S. Crohmălniceanu, Veronica Porumbacu, Dragoș Vrînceanu, Elena Vianu, Romulus Vulpescu.

Și celelalte referate au avut incluse în aria studiului lor tendințele pozitive din literatura occidentală. Georgeta Horodincă s-a referit, bunăoară, la rolul de seamă pe care l-a ocupat, după război, în Italia, literatura inspirată direct din viața și din lupta maselor populare, avînd ca erou principal omul simplu și adesea muncitorul, iar N. Tertulian a pus în lumină înrîurirea pe care teatrul lui Brecht a exercitat-o asupra unora dintre cei mai valoroși dramaturgi contemporani din occident, cum ar fi, de pildă, americanul Arthur Miller, legat în creația sa de tradițiile puternice ale realismului.

Totodată, o importanță deosebită s-a acordat acelor fenomene literare în care reflexul marilor evenimente ale evului nostru apare în mod indirect sau îmbrăcînd aspecte contradictorii. Atît referenții, cît și participanții la dezbateri au cerut, față de aceste exemple, un studiu plin de discernămînt, o combativitate nu formală, de cuvinte, ci în conținutul argumentării, o apreciere întru totul competentă. „Principiile noastre sînt maleabile, dar ferme, cuprinzătoare, dar precise", **a spus în intervenția sa Ion Ianoși. Ele cer și respingerea îngustimii sociologist-vulgare și respingerea pseudo-largheței liberalist-obiectiviste.** „Luptînd pe două fronturi, împotriva vulgarizărilor și a estetismului, trebuie să ducem o muncă de cercetare calmă și sistematică, fără exagerări într-o direcție sau alta, cu un simț exact al măsurii". **Desigur, a continuat vorbitorul,** „ar fi injust să reducem literatura unei țări capitaliste la scriitorii de stînga consecvenți, dar și să ignorăm aportul lor deosebit în dezvoltarea respectivei literaturi.. Trebuie să manifestăm în cercetările noastre maximum de scrupul științific, descifrînd toate nuanțele, stabilind toate diferențierile necesare, evitînd unilateralitatea de orice fel".

Discuțiile s-au referit, bunăoară, la acele opere care, negînd realitatea burgheză, nu admit sau nu pot concepe o altă realitate, tăgăduind totodată eficacitatea oricăror soluții sociale (cazul unora dintre operele lui Friederich Dürrenmatt sau ale lui Alberto Moravia). S-a urmărit, de asemenea, dezvăluirea contradicțiilor pe care le oferă literatura lui Faulkner ori dezvoltarea, plină de surprize, a dramaturgiei „tinerilor furioși" din Anglia. Despre unele aspecte și momente mai semnificative din literatura americană și engleză și-au spus cuvîntul Silvian Iosifescu, Vera Călin, Radu Lupan și Sergiu Fărcășan.

Kafka — ale cărui parabole nu acceptă și nu idealizează dezumanizarea, ci denunță inumanitatea fără a vedea soluții de salvare (de aci pesimismul lor) — a fost opus în discuții lui Alain Robbe-Grillet, care descrie dezumanizarea, complăcîndu-se vădit cu ea. Și-au adus contribuția lor în discutarea acestor aspecte ale problemelor prozei contemporane din occident, Nagy István, Marcel Breslașu, Paul Georgescu, Titus Popovici, S. Damian, Romul Munteanu, Geo Șerban, Dieter Schlesak, N. Barbu.

În domeniul teatrului, dezbaterile s-au referit, între altele, la Eugen Ionescu, care a fost surprins, pe de o parte, în ipostaza satiricului de o incontestabilă originalitate care radiografiază cu o exactitate „clinică" procesul de alienare a gîndirii și a limbajului, în condițiile societății burgheze moderne, iar pe de altă parte, în postura falsă a teoreticianului, care propune o viziune asocială și extra-istorică asupra condiției umane. În schimb, lui Beckett, recunoscîndu-i-se forța de persuasiune tragică și sumbră a talentului, i-a fost respinsă viziunea asupra existenței umane, care nu poate genera decît o literatură uniformă, programatic anti-realistă, străbătută de atmosfera unui coșmar perpetuu. Și-au adus contribuția în discuțiile asupra teatrului contemporan occidental Mihnea Gheorghiu, Andrei Băleanu, Horia Deleanu, Deák Tamás.

Un interes viu l-a stîrnit problema modalităților și a formulelor literare din literatura occidentală. Au fost relevate astfel cele două tendințe predominante din proză : sporirea elementului concret (mărturii, documente) și sporirea elementului convențional în cadrul generalizării artistice (simboluri, parabole, hiperbole). „S-au produs, cam de la 1920 încoace, dar în anumite privințe cu accentuări mai mari după 1940, o serie de modificări în tehnica literară" **— a spus academicianul Tudor Vianu** — și anume, în primul rînd, o coborîre mai profundă în concret". **Vorbitorul a adăugat :** „Cred, de asemenea, că nu mai putem să scriem ca în veacul al XVII-lea sau al XVIII-lea, oricîtă admirație am avea pentru marii scriitori ai acestor veacuri. Tehnica literară se găsește în evoluție continuă și nu cred că cineva poate recomanda răzlețirea din dezvoltarea generală a procedeelor literare". **În intervenția sa, academicianul Tudor Vianu a marcat cîteva din aspectele fundamentale ale tabloului literaturii contemporane, relevînd în primul rînd influența universală pe care a avut-o asupra dezvoltării literaturii Marea Revoluție din Octombrie. El a adăugat :** „Literatura vremii noastre este o literatură gravă, ațintită asupra problemelor fundamentale ale omului. Față de această problemă se pot lua două atitudini deosebite. Una este atitudinea noastră, a scriitorilor din țările socialiste, și este bine să fim foarte conștienți de această atitudine și s-o afirmăm. Am fost deseori în străinătate în anii din urmă și pot să vă spun că momentele în care am simțit că interesez și pot inspira considerație erau acelea în care afirmam punctul de vedere al civilizației pe care o reprezentăm. Un om are datoria să fie el însuși". **Dar o parte din scriitorii occidentali — a continuat academicianul Vianu —** „răspund altfel decît noi problemelor grave ale lumii moderne. Ei nu răspund aninîndu-și speranțele de lupta organizată a unei clase sociale, ci încearcă să găsească soluții prin reacții individuale, prin lămurire personală... Aici este deosebirea dintre noi și ei". **Desigur că, a adăugat vorbitorul,** „fraternitatea profundă între toți intelectualii cinstiți este posibilă și este de dorit".

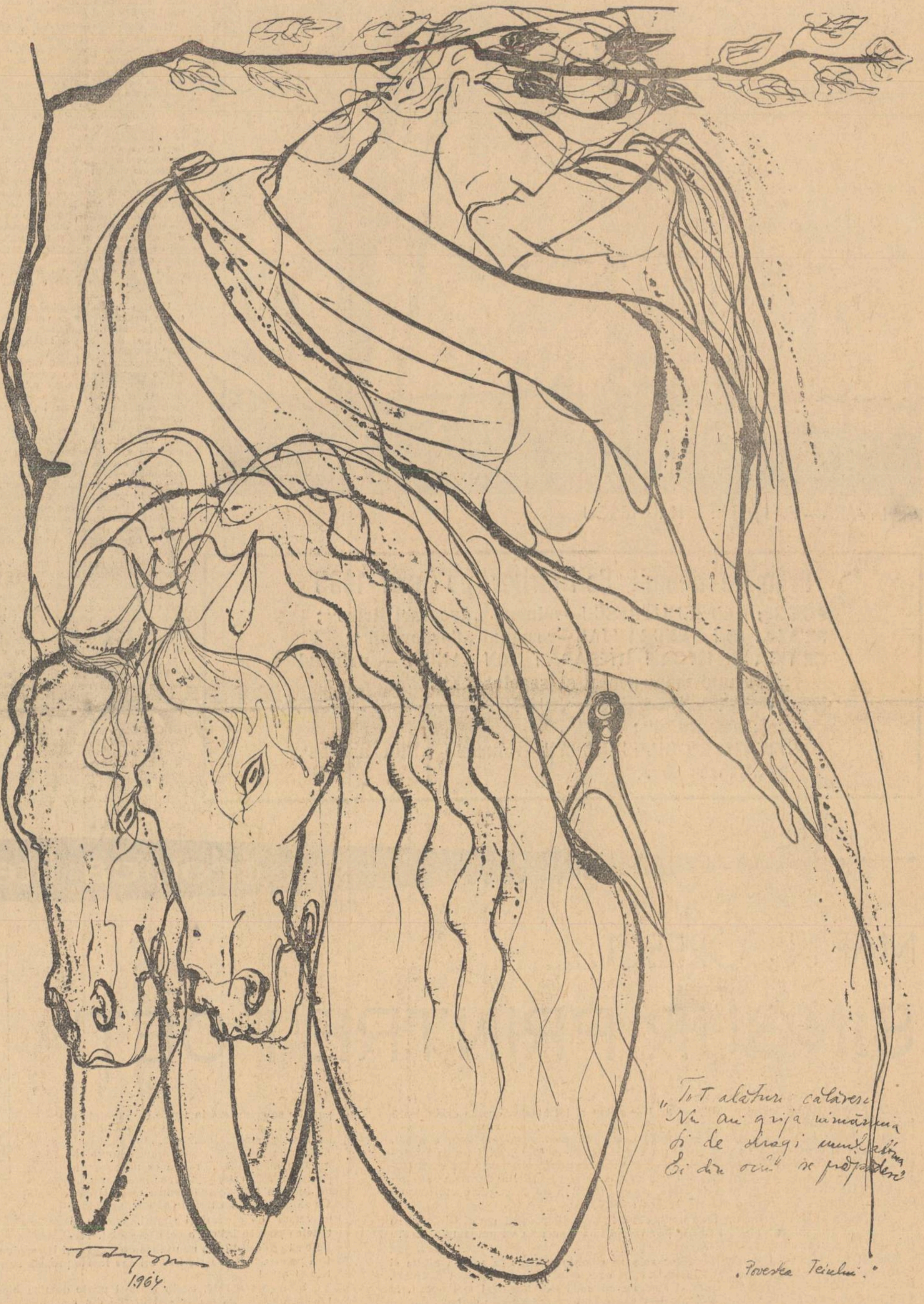
În intervenția sa, Ov. S. Crohmălniceanu a marcat necesitatea de a se pune foarte mult temei în cercetarea curentelor și a tendințelor literaturii occidentale contemporane pe punctul de vedere istoric, care ne poate duce la o viziune completă asupra problemelor și a operelor. „Nu se poate înțelege bine — a spus el — fenomenul Kafka prin ignorarea completă a literaturii expresioniste, în cadrul căreia Kafka a apărut și s-a format". După părerea mea, — **a spus vorbitorul,** — nu se poate clădi nimic temeinic dacă aceste lucruri nu sînt înțelese în contextul lor istoric".

Dezbaterea a avut un caracter pasionant și instructiv, ea reușind să realizeze — așa cum a subliniat academicianul Mihai Beniuc — o privire de ansamblu asupra problemelor actuale mai importante din literaturile occidentale. Discuțiile au confirmat, încă o dată, maturitatea scriitorilor noștri, competența cu care abordează problemele complexe ideologice și artistice de importanță internațională în domeniul literaturii.

Concluziile, a spus vorbitorul, „chiar dacă nu vor fi imediate, vor trebui să aibă un caracter practic, în sensul de adîncire a relațiilor noastre literare pe plan mondial, de cunoaștere temeinică a actualității literare, de lărgire a orizontului literar, fără ca prin aceasta să facem concesii în ceea ce privește propriile noastre atitudini cu privire la problemele creației artistice și literare".

Pentru scriitorii tineri, ca și pentru tinerii cititori din patria noastră, ideile conturate în cadrul dezbaterii constituie un prețios instrument de creație și de studiu.

„L."



MOTIV EMINESCIAN: „Povestea teiului" — Desen de V. CUPȘA

Ion HOREA

Ori poate

De dragoste spun alții și-i înțelegi mai bine
De cît m-ai înțelege în locul lor pe mine.
Prea mult pămînt îmi cară cuvintele la vale,
Cirezile dau buzna cu ele din ocoale,
Și singur stau la semnul răscrucilor pe șesuri
De tine cu-nțelesuri și fără de-nțelesuri.
Să te ascund cît poate tăcerea mea ascunde,
Cînd prea îmi ești aproape și prea nu ești niciunde,
Dar frunza nu-ntîrzie și sufletul prea plin e
De amintirea-ntoarsă pe urma mea la tine.
Ori poate, dintre toate, tu mă-nțelegi oricum?
Prin mine trece timpul ca un copil pe drum...

Erai

Erai o umbră pentru mine,
Și nu mai ești, și nu mai ești!
Lumina prinse să-mi lumine
Turnată-n cupe pămîntești.

Ne-mbrățișăm ca două ruguri,
De-aceeași flacără cuprinși,
Cad peste noi zăpezi, amurguri,
Pe ochi deschiși, pe ochi închiși.

Ne-au prins tăcerile pădurii,
Și nu te chem, și nu-mi răspunzi,
Doar ochii mei întorc vulturii
Deasupra sînilor rotunzi.

Umbra plopilor

Și vom călători odată
Pe unde n-am mai fost nicicînd,
Cu umbra plopilor, ciudată,
Alunecînd, alunecînd...

Și va rămîne-n urma noastră
Doar tremurarea unui gînd,
Cu umbra plopilor, albastră,
Alunecînd, alunecînd...

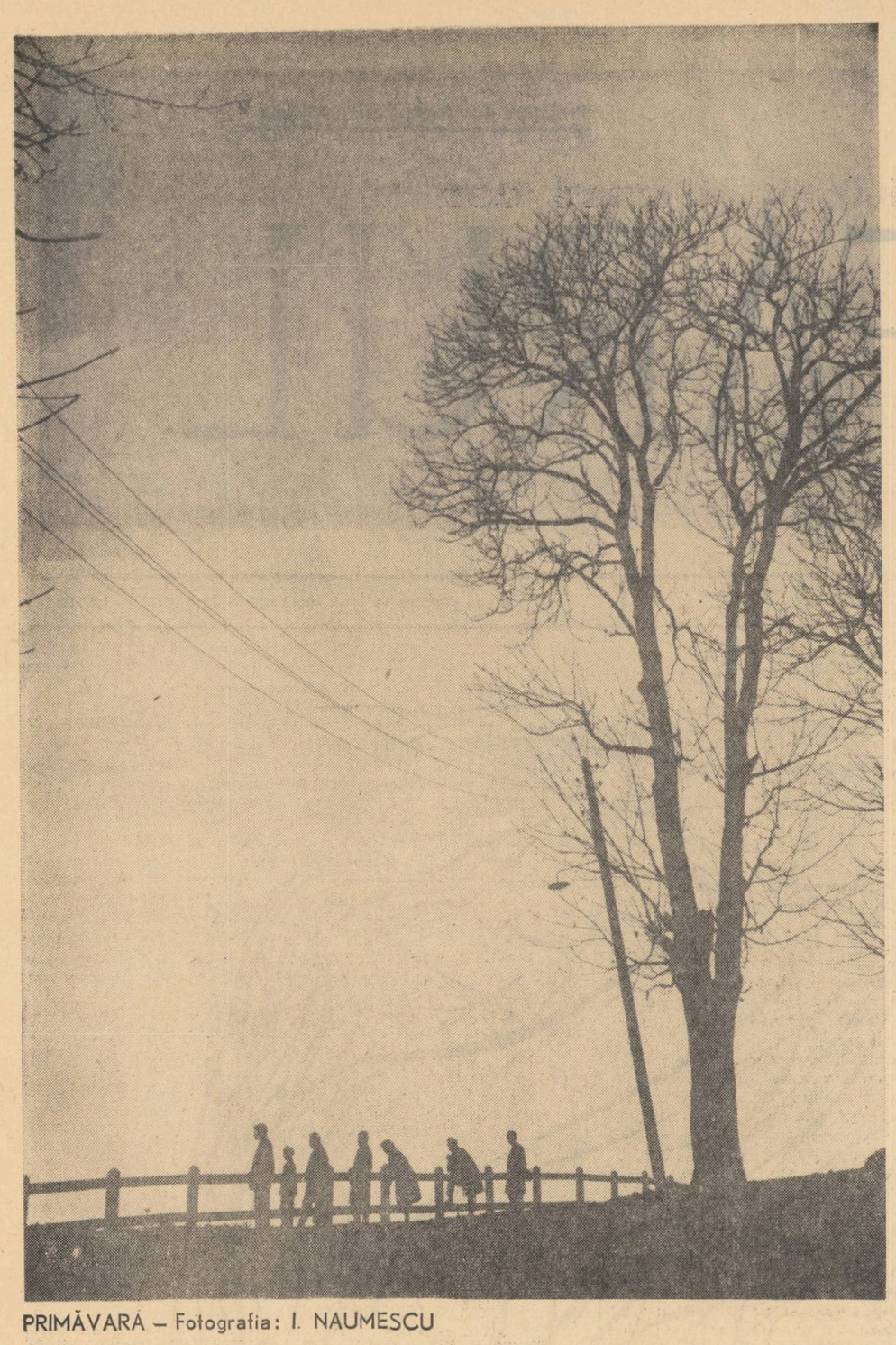
De va mai fi o amintire,
Și ea va trece, vrînd, nevrînd,
Cu umbra plopilor, subțire,
Alunecînd, alunecînd...

Dă-mi gura ta, și mă sărută,
Și stele vor cădea pe rînd,
Cu umbra plopilor, tăcută,
Alunecînd, alunecînd...

Și-ai să auzi, înfiorată,
Cum trece-al lunii foșnet blînd,
Cu umbra plopilor, culcată,
Alunecînd, alunecînd...

ÎN PAGINA 8-a

MIHU DRAGOMIR



PRIMĂVARĂ – Fotografia: I. NAUMESCU

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1963

POEZIE: GEO DUMITRESCU—volumul „Aventuri lirice";
PROZĂ: ION LĂNCRĂNJAN—romanul „Cordovanii";
CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ: ION IANOŞI — volumul „Romanul monumental şi secolul XX";
LITERATURĂ PENTRU COPII: GICA IUTEŞ—volumul „Faima detaşamentului";
REPORTAJ: ROMULUS RUSAN—volumele „Rîul ascuns', şi „Expres 65".

Jurnal de lectură

Mihai Beniuc: „DISPARIŢIA UNUI OM DE RÎND"

Privit dintr-o foarte largă perspectivă, romanul lui Mihai Beniuc este o operă, în primul rînd, polemică. Gînditorul Beniuc, filozoful, ca să folosim cuvîntul cu care îi place să fie numit Avram Proţap, l-a precedat, la alcătuirea cărţii de faţă, pe scriitor.

„Dispariţia unui om de rînd" aruncă săgeţi bine ascuţite într-o anume literatură filozofică aristocratică în atitudine, inumană (cînd devine „Wille zur Macht"), care a încercat şi încearcă încă în destule ocazii să acrediteze ideea separării omenirii în „elite", „aleşi", „superiori", pe de o parte şi „gloate", „inferiori", „oameni de rînd", pe de altă parte.

Romanul este străbătut de la un capăt la altul, ca de un leit-motiv, de ideea formulată de autor astfel: „Eu cred în omul de rînd, cinstit şi lipsit de vanitate, capabil să facă lucruri mari, fără pretenţia de a i se ridica statui pentru aceasta" (p. 516)... „toţi de fapt, numai din întîmplare, din pură întîmplare, ieşim din rînd. De obicei stăm acolo în rînd, ca oamenii de rînd"... (p. 89). „Poate că nu-i decît o iluzie, că în afară de oameni excepţionali există şi oameni de rînd, ca o categorie în sine" (p. 94).

Cartea dezbate admirabil această idee, validînd-o artistic. Personajul Avram Proţap (s-ar fi putut numi şi altfel, ne atrage atenţia autorul, Adam Ciorap din Teşitura, Achim Tileap de pe Tinoasa, Aron Mîncăfier din Grosul Muierii, Avacum Pîrţag din Băşcălia de jos etc.) este un om ca oricare altul, obişnuit. Fecior de ţărani de prin părţile Apusenilor, el studiază (cu greu, din pricina lipsurilor materiale) în ţară, apoi peste hotare, în Germania, îşi practică profesia pe care şi-a ales-o, luptă în război împotriva fasciştilor, moare undeva, pe frontul de vest, în plin anonimat. Un destin care nu sare în ochi prin ceva deosebit, ar zice criticul dispus să vadă lucrurile superficial. În realitate, Proţap şi cei asemenea lui, milioane şi miliarde de anonimi de acum şi din veac, duc pe umeri istoria, o făuresc, îi dau sens şi substanţă. Ei sînt cei care au adunat pentru noi tot ce omenirea are mai bun.

Un om că Proţap nu moare, sau mai exact spus, moartea lui e numai fiziologică.

Urmaşii lui de pretutindeni „s-au identificat treptat-treptat cu personalitatea lui, ducîndu-i **mesajul** (sublinierea lui M. Beniuc) mai departe sau închipuindu-şi c-o fac" (p. 327).

Istoria omenirii, afirmă răspicat autorul, este o acumulare şi un rezultat al faptelor Avram Proţapilor de peste tot, este creaţia lor. O cunoscută teză a materialismului istoric capătă sub pana lui Beniuc relief artistic literar.

Surprinde la Beniuc, cunoscut şi iubit mai ales pentru opera lui lirică, sigura stăpînire a mijloacelor epice cu care operează în această demonstraţie. Primejdia tezismului este posibilă într-o astfel de întreprindere dar, lucru indiscutabil, Beniuc se află în prezent foarte departe de nivelul obişnuit la care fusese scris „Pe muchie de cuţit" (cu unele situaţii rezolvate mai mult teoretic şi mai puţin psihologic). Romanul întreg este povestirea unei identificări.

Întretăierea planurilor acţiunii, dedublarea personajelor, răsturnarea ordinei diferitelor momente devenite obligatorii pentru cei ce urmează canoanele subiectului clasic, cu expoziţiune, intrigă, punct culminant şi deznodămînt, retrospecţiile şi introspecţiile dau senzaţia autenticităţii, sugerînd foarte bine căutările ei, cu îndoieli şi speranţe, ale contabilului care se ocupă de identificarea „omului de rînd".

Mărturisim că felul în care autorul îşi începe romanul ne-a cam dezamăgit. Povestea cu incunabulul în care se află o scrisoare nu face decît să repete pretextul folosit de atîţia şi atîţia scriitori (recent, de G. Călinescu în „Scrinul negru") pentru declanşarea acţiunii. A trebuit să intrăm mai adînc în materia cărţii, să facem cunoştinţă cu personajele ei, pentru ca impresia de inedit în rezolvarea unor situaţii, ale prezentare a vieţii în aspectele ei definitorii să se constituie treptat.

Impresionează în acest volum sinceritatea prezentării personajelor. Lui Avram Proţap i se potriveşc foarte bine cuvintele lui Goethe „zwei Seele leben în mein Brust" sau părerile despre personaje ale lui Dostoievski care vedea în orice om un „dvoinic". El este în acelaşi timp erou, cu toate atributele pe care oamenii le consideră indispensabile eroilor, şi om obişnuit, cu dureri, visuri şi patimi. Proţap oscilează ca oricare alt ins între teluric şi uranic, după cum ar spune G. Călinescu, şi prin aceasta el trăieşte convingător, plin, pe tot parcursul cărţii.

Impresionează, de asemenea, în altă ordine de idei, o anumită tehnică folosită de Beniuc cu rezultate mai mult decît interesante. Personajul Avram Proţap este **în acelaşi timp** şi viu şi mort (autorul se complace într-o atitudine de indiferenţă în acest caz), el este şi Avram Proţap şi academicianul şi contabilul, el apare şi dispare inexplicabil. Tehnica nu este nouă. De cînd Adalbert von Chamisso a oferit cititorilor enigma dispariţiei umbrei lui Peter Schlemihl, destui scriitori au prezentat situaţii, personaje care se mişcă pe undeva, în marginea incredibilului.

Nouă este precizarea pe care Beniuc o face în subtext: Avram Proţap poate fi oricare dintre noi. Lunga căutare şi identificare din „Dispariţia unui om de rînd" este, de fapt, o căutare în sine a autorului, care se regăseşte şi se înţelege în etapele succesive, definitorii ale vieţii sale şi un îndemn adresat tuturor cititorilor de a privi în ei, de a se defini. Exprimîndu-se pe sine (romanul este evident autobiografic), poetul ne-a exprimat pe noi, ca într-o foarte bună poezie lirică.

Cu admirabile culmi, dar şi cu unele scăderi (mă gîndesc la capitolul „Tovarăşul Gherasim şi tribuna veacurilor", scris cam reportericeşte şi cam „făcut"), polemizînd deschis cu filozofia reacţionară a „elitelor", nou la noi prin procedeele artistice moderne de care uzează autorul, masiv şi solid în construcţie şi inedit sub raport tematic, „Dispariţia unui om de rînd" este cea mai bună operă în proză a lui Mihai Beniuc şi una din cele mai interesante apărute în ultima vreme.

MIHAI DIACONESCU

Eugen Barbu: „GROAPA"

Fruct al unei gestaţii creatoare de aproape un deceniu, timp în care, după mărturiile autorului, materia a fost topită şi retopită în multe versiuni, „Groapa" a impus un prozator original, apt să însufleţească un mediu social particular. O nouă ediţie, revăzută şi adăugită, vine să ne întărească în convingerea formată încă de la întîia lectură că literatura noastră s-a îmbogăţit cu o creaţie remarcabilă.

Eugen Barbu desfăşoară înaintea cititorului scene din existenţa oamenilor aflaţi la periferia oraşului şi care, în societatea cu riguroase antinomii sociale, se află şi la periferia vieţii publice. „Groapa" adună **într-însa** ceea ce „centrul" avut şi îmbuibat refuza să reţină. Aici se colectează gunoaiele, iar în jurul lor o vermină umană pestriţă, alcătuită din mici meseriaşi, negustori de a doua şi a treia mînă, afacerişti fără cheag, lumpen-proletari, în fine, hoţi de buzunare, femei publice, inşi în conflict cu justiţia şi, uneori, chiar cu ei înşişi, nu neapărat declasaţi, dar nişte paria, pe care traiul mizer, nesiguranţa zilei de mîine, umilinţele repetate şi însuşi faptul de a vedea mereu că totul se cuvine altora, îi determină să nesocotească convenţiile şi să-şi croiască un tipar propriu de viaţă. Totul, de la naştere la moarte, se petrece aici cu un ritual specific şi poate nu este întîmplător că după primele pagini introductive, autorul a plasat episodul unei nunţi, urmărită cu minuţie monografică, excelent prilej de iniţiere într-un mod de viaţă în care atîtea dorinţe comprimate, aspiraţii refulate, energii deviate coexistă cu un potenţial vital eruptiv, cu dăruiri pătimaşe şi — la mulţi — cu o inalterabilă dispoziţie spre puritate. Murdăriile ce se revarsă neîncetat în „groapă" îi obişnuiesc pe cei din preajmă cu cruzimile vieţii, îi învaţă să reacţioneze dur, le aspreşte sufletele, dar nu le închistează. Ar fi dezarmantă imaginea pe care o oferă „Groapa", cu acea continuă, obsedantă scurgere a gunoaielor, sceptică viziune a trecerii vieţii, dacă prozatorul nu i-ar opune revelaţia unui neaşteptat curent subteran, prefigurînd un rezervor de omenie neîntinată.

Dimensiunea reală a existenţei acestor oameni o dă faptul că, în condiţiile în care vieţuiesc, le este interzis să-şi manifeste liber simţămintele; un fel de îngrădire tragică îi însoţeşte pretutindeni şi-i apasă pînă la epuizare. Incapabili să-şi înţeleagă condiţia şi deci să ajungă, eventual, la ideea modificării ei radicale, cei mai mulţi îşi consumă forţele în căutarea unor soluţii de compromis, care — prin caracterul lor cu totul precar — devin, la rîndul lor, noi surse de insatisfacţii şi prăbuşiri. Aici, în căutarea soluţiilor, se produc diferenţieri, adesea radicale, din înfăţişarea cărora cartea îşi trage substanţa tipologică. Unii speră să se răzbune pentru neajunsurile suportate, abandonîndu-se bucuriilor primare: beţia, amorul instinctual, violenţa sînt căutate ca nişte droguri, cu disperare, cu înverşunarea ultimă. Pe moment, suferinţele se ameţesc, par a fi stinse, pentru ca să izbucnească mai devastatoare. Lipsurile iniţiale erau umilitoare, dar deziluziile provocate de eşecul pseudosoluţiilor în care, fie şi pentru o clipă, întrezăriseră poate salvarea, sînt ucigătoare. Cei ce erau numai nişte paria devin nişte învinşi. Alţii, devoraţi de idealul mediocru al chiverniselii, ucid în ei orice scrupul, pentru a-şi face un rost. Un victorios într-o asemenea tentativă de ridicare pare a fi cîrciumarul Stere. Din punct de vedere material, el şi ajunge „deasupra" celorlalţi, profitînd tocmai de slăbiciunile lor. Ascensiunea lui are însă ca trepte durerile altora şi asta îl coboară, de fapt, sub comportarea celui mai păcătos dintre hoţi. Ceata hoţilor alcătuieşte în „Groapa" un sediu al viciilor şi virtuţilor îngemănate. În vreme ce restul acestei lumi năpăstuite se resemnează ori se adaptează situaţiei, ei refuză „împăcarea". Este un refuz anarhic şi nu mai puţin ineficient, însă ca reflex al unei voinţe de independenţă, de sfărîmare a barierelor, de justiţie, înnobilează „ticăloşiile" pe care sînt nevoiţi să le comită şi explică simpatia nedisimulată cu care prozatorul înconjoară existenţa lor. Chiar pradă celor mai joase orgii, ei îşi păstrează intact sentimentul demnităţii. Legea celui mai tare funcţionează aici în toată elementaritatea ei, fără a umbri însă un ideal al „onoarei", în virtutea căruia sînt reprimate compromisul, laşitatea, egoismul. Cînd „ucenicul" Paraschiv pune ochii pe Didina, „ibovnica" şefului, el nu-şi propune altă cale pentru a o obţine decît

înfruntarea deschisă, lupta cu toate primejdiile pe care aceasta le implică.

Pictura periferiei absorbise într-atîta preocupările prozatorului, încît „Groapa" apărea în viziunea iniţială cu un fel de univers închis, unde frămîntările sociale ale unei epoci extrem de agitate, cum era cea în care se petrece acţiunea cărţii, aveau foarte slabe ecouri. Şi tocmai în această direcţie s-a concentrat atenţia scriitorului, cu ocazia retipăririi cărţii. Prin introducerea unor episoade noi, printr-o mai susţinută reliefare a diferenţierilor sociale şi a tendinţelor divergente în sînul acestui mediu, imaginea în ansamblul său reflectă acum mult mai pregnant momentul istoric respectiv şi îşi amplifică semnificaţiile. Lumea „groapei" care părea dominată de impulsuri, fascinată de instinct, lasă acum să se întrezărească un proces mai complex de eşalonare a valorilor. În cursul acestui proces, ca un reflex al înfruntărilor sociale generale, încoltesc germenii unei conştiinţe înaintate. Asistăm la ciocniri morale şi sociale mult mai pronunţate, la desfăşurarea unei acţiuni greviste susţinute de muncitori ce-şi duc rezistenţa în „groapă", ceea ce asigură realismului cărţii un plus de vigoare, o dată cu îmbogăţirea orizontului său.

Prozatorul şi-a compus cartea din secvenţe fără o sudură imediată. Ceea ce le omogenizează este şuvoiul de viaţă unic care le străbate, e drept nu cu aceeaşi intensitate pretutindeni, uneori cu diminuări sau cu alunecări lăturalnice. Din fragmente succesive prinde să ia fiinţă sub ochii cititorului personajul cel mai important, care este însăşi „groapa". Martoră a attor întîmplări dureros de omeneşti, ea împrumută palpitul viu al acestora, dobîndeşte o înfăţişare caracteristică, mobilă. Zilele şi lunile care trec peste ea n-o lasă nepăsătoare. Fiecare anotimp îl trăieşte altfel. În repartizarea şi surprinderea culorilor diferite ce marchează scurgerea neîntreruptă a vremii, Eugen Barbu pune vibraţie de poet şi meşteşug de pictor. Pasta densă folosită, suprimarea oricăror efuziuni, expresia energică, brutală adesea, totul converge în această carte spre a naşte sentimentul tonic al unei forţe vitale capabilă să se reînnoiască, să depăşească stadiul larvar al resemnării în mizerie şi durere.

GEO ŞERBAN

Radu Boureanu: „ÎNTRE MAREA ALBĂ ŞI MAREA NEAGRĂ"

Cu o mică „trunchiere" de citat, care ni se va ierta desigur, „fundamentul teoretic" (şi scopul) scrierii **Între Marea Albă şi Marea Neagră** de Radu Boureanu este cam acesta: ...„eu nu am întreprins un reportaj. Eu am altoit pe sensibilitatea şi viziunea proprie, o coardă nervoasă, vibraţii, imagini...". Aşadar, „aceste foarte schematice note pe hîrtie", cum le numeşte într-un exces de modestie autorul, vor trebui să exprime — şi putem spune din capul locului că exprimă — stările poetului, psihologia lui de călător, reacţiile lui specifice de scriitor (vezi **Umbrele şi luminile castelului).**

Poetul, după cum se vede, este preocupat mai puţin de a transmite informaţii noi — atitudine justificată dacă se ia în seamă timpul redus oferit investigaţiei şi traseul „bătătorit" — el se urmăreşte întrucîtva pe sine, evocînd întîmplări şi oameni din Rusia şi Uniunea Sovietică, pe bază de elemente aperceptive (de ordin mai mult literar). Ipostaza este romantică, procedeul relatării fiind axat pe viziune, retrospecţie şi proiecţie în viitor. Întoarcerea în trecut se face deobicei cu vădită dorinţă de a stabili antiteze. Uneori interferenţa celor două planuri se mărturiseşte şi singură: „E o stare febrilă de boală, romantică, a unui nevindecabil amestecător al trecutului cu viaţa şi senzaţiile proprii".

Într-o asemenea dispoziţie autorul închipuie un colocviu cu statuile de bronz ale Moscovei **(Oameni de bronz);** păşind în casa lui Tolstoi, încearcă să reînvie ambianţa şi personalitatea scriitorului rus; în acelaşi spirit evocă şi vizita în casa lui Dostoievski sau în casa lui Cehov. Forţa de reanimare a acestui trecut continuă să se exercite şi în capitolele **Cu Gogol pe Nevski Prospekt, Anton Pavlovici acasă, Bătrîna Putilovka** ş.a. Ea merge pînă acolo încît, în capitolul **Abhazia,** invitaţia la retrospectivă, graţioasă, devine directă: „Caleaşca închipuirii aşteaptă la scară".

Nu-i mai puţin adevărat că uneori procedeul acesta al evocărilor şi invocărilor alunecă în convenţional şi livresc: reflexiile asupra trecutului, visările anulează aproape observaţia concretă pe care o pretindem oricărui scriitor-călător (de exemplu **Întrecerea stelelor, Spre stelele frumoase** ş.a.).

Asemenea impresii vii, inedite, atractive există totuşi. În astfel de cazuri nu se mai conversează cu „nefiinţele" ci, de pildă, cu criticul literar C. Zelinski **(Într-o „dacea"),** iar o secvenţă ca **Levitan e o subtilă** şi inteligentă pagină de eseu asupra picturii. De altfel, însuşi autorul utilizează în descripţie notaţia picturală, dovedind o bună familiarizare cu uneltele picturii.

Cele cîteva poezii care agrementează textul fixează prozodic momente de repaus liric.

M. N. RUSU

cronica literară

MARIN SORESCU: SINGUR PRINTRE POEŢI

Deşi inegal sub raportul valorii, volumul de debut al lui Marin Sorescu echivalează incontestabil cu o viguroasă afirmare în peisajul poeziei tinere, în contextul căreia şi-a cîştigat un loc prestigios. Printre ipostazele ostentativ meditative ale unor confraţi, printre stările lirice de autocontemplare generoasă şi îngăduitoare, printre unele categorice mărturisiri patetice ale altora care se adăpostesc după cotoarele unor cărţi (zugrăvite pe coperta acestui volum, de Mihu Vulcănescu), Marin Sorescu se înfăţişează iscoditor cu o luminare în mînă, cu un zîmbet hîtru în colţul gurii, dincolo de care se desluşeşte lesne o plăcută mirare ironică.

De aceea el nu exagerează prea mult, cînd, în această postură umorist-ironică se închipuie „singur printre poeţi"; fireşte printre cei tineri, căci nu va putea uita că are înaintea lui modele ilustre.

Punctul de plecare al tuturor poeziilor sale se găseşte evident în poezia altora şi totuşi ceea ce surprinde mai întîi în scrisul lui este originalitatea profund distinctă, timbrul poetic absolut propriu chiar şi atunci cînd sună mai banal şi mai obosit. El face parodii, adică — în sens etimologic — creează cîntece despre alte cîntece, dar nu ca o imitare servilă şi neputincioasă, nu ca o pastişă gratuită sau ca o ghiduşie a spiritului pentru a-i flata pe cei parodiaţi sau a-i distra pe cititori. Sorescu s-a afirmat concomitent în paginile revistelor ca poet şi critic literar. Faptul e semnificativ, căci ar fi de neconceput un parodist care să nu fie dublat de un critic autentic, şi care pe lîngă talentul poetic să nu aibă şi capacitatea de a intui profund specificul unei opere, notele particulare ale stilului ori personalităţii unui scriitor. Tînărul poet ţinteşte, şi izbuteşte în parodiile sale, judecăţi critice sigure, realizate cu mijloacele poeziei.

Din puţinele lui cronici literare, Marin Sorescu se impune ca un spirit critic lucid, cu intuiţie şi gust ferm, dar înclinat mai degrabă să reconstituie atmosfera, să refacă universul unei opere sau să schiţeze profilul unui scriitor cu mijloace mai accentuat beletristice decît critice.

Judecata critică din cronici e conţinută mai mult în imagine decît exprimată în noţiuni ştiinţifice. De aici poate, cîteodată, un anume echivoc din finalitatea unor cronici, de aici judecăţi pe muche de cuţit, cum am întîlnit în cronica la *Cîntece împotriva morţii* de Eugen Jebeleanu, în care criticul, furat de jocul imaginii, e sever şi discret ironic faţă de o carte incontestabil valoroasă. Parodistul se sprijină integral pe judecata critică, criticul utilizează şi el mijloacele parodiei: ironia, şarja etc., dar nu întotdeauna cu suficientă măsură. Dacă spiritul năbădăios parodistic şi talentul satiric nu i-au servit întotdeauna criticului, în schimb înzestrarea critică i-a stat poetului parodist permanent în ajutor, atît în definirea în esenţă a unuia sau altuia din poeţii parodiaţi, cît şi în şarjarea unor modalităţi critice care însoţesc parodiile lui Ilie Constantin, Mioara Cremene, Aurel Gurghianu, Nichita Stănescu — şarjă de o inteligenţă şi de o savoare care vizează defecţiuni grave: spiritul apologetic, simpatiile pe sprînceană, limbajul aferat şi bombastic, tehnicismul sterp, pe scurt, notele de subiectivism ce se mai întîlnesc din păcate, pe ici pe colo, în rînduri şi printre rînduri, în diferite cronici. În parodia comentariilor critice, realizată într-o proză suculentă, Sorescu este la fel de inspirat ca şi în versuri, şi a reuşit admirabil să creioneze unele maniere critice lesne de recunoscut. Şarja e evidentă, dar nu deranjează. Spuneam că parodiile pline de umor şi de spirit ale lui M. Sorescu sînt în fondul lor foarte grave, exprimînd o poziţie estetică principială, veghează de bun gust şi de o fermitate ideologică ireproşabilă. Sfera de cuprindere a parodiilor, delimitată tocmai de aceste principii ale criticii noastre marxist-leniniste, e cuprinzătoare. Mai întîi ne-am opri la parodiile, scrise cu o copleşitoare admiraţie şi reverenţă, în care poetul se trudeşte să reconstituie, apelînd la mijloace strict lingvistice, universul poeziei lui Tudor Arghezi. Tentaţia e, firesc, mare, îndrăzneala tînărului poet şi mai mare, rezultatele artistice sînt însă mici. Intenţia de a parodia se epuizează în vorbe care amintesc de ilustrul poet, dar nu-s în stare a stăpîni imensa „grădină" argheziană. „Ion şi ai lui", mai puţin „Mihniri', însă, din capitolul „În grădina maestrului', rămîn ca un exerciţiu poetic de admiraţie şi recunoştinţă, dar şi ca un îndemn la exigenţă pentru tînărul poet. Ca să poţi parodia trebuie să stăpîneşti bine universul de gînduri şi simţiri, precum şi tehnica poetică intimă a celui parodiat. Trebuie să croieşti tu din nou pînza de mătase şi borangic şi nu să întorci numai haina poetică pe dos. Stofa foarte fină ori cea foarte proastă se lasă greu la croit. Se cere măiestrie şi artă!

Desen de SILVAN

Sorescu reuşeşte, acolo unde-şi poate domina bine obiectul, unde topeşte degajat un anume univers poetic şi-l toarnă din nou, în forma în care universul respectiv se oglindeşte în propria lui conştiinţă, cu admiraţie şi cu ironie sinceră. Reuşite ni se par, în acest sens, majoritatea parodiilor din volum consacrate unor poeţi cu mai multă sau mai puţină experienţă. Aproape toate parodiile se desfăşoară pe o idee estetică limpede şi-ntr-o imagine unitară. Din unele transpare o admiraţie nemărginită, o bucurie încărcată de satisfacţii şi emoţii estetice, precum *De oi şi de aoleu*, după Miron Radu Paraschivescu, unde intuiţia critică este impecabilă şi se împlineşte într-o poezie savuroasă, hrănită din folclorul de mahala, din sinceritatea nudă a sentimentelor şi dintr-o expresie frustă, neplivită. Graţia şi candoarea se învecinează, şi-n parodie ca şi-n original, admirabil cu grotescul, mult mai accentuat însă la Sorescu din necesităţi parodistice. Citez la întîmplare:

„Şi dacă n-ar fi fost nimic, / Dacă nu mi-ai fi manglit / Punga mea cu bani fişic! / Stăteam noaptea amîndoi, / Bibilică, bibiloi, / Ningea lună peste noi. / Eu credeam că mă iubeai, / Dară tu mă sărutai, / Cu-o mînă mă mîngîiai, / Cu alta cotrobăiai!".

Grupajul parodistic din ciclul *Parnas feminin*, proiectează într-o lumină uşor umoristică trei personalităţi poetice cu ceea ce are fiecare mai caracteristic. Intimitatea ce se produce în concepţia poetică a Mariei Banuş între lumea noastră familială şi familiară şi puncte îndepărtate ale Cosmosului e exact surprinsă, viziunea cosmică fiind răsturnată într-una comică:

„Iată-ne şi în Marte... / Fetelor, puneţi mîna şi dereticaţi / Planeta... / S-o împodobim cu glastre şi cu perdeluţe... / Ştergeţi praful de pe pervazul stelelor. / Aduceţi şerveţele, solniţe, / Tacîmurile, dulceaţa de smeură, / Să întindem o masă mare!".

Aspecte din poezia lucrurilor simple, uneori sentimentală, punctată de notaţii reci, reportericeşti, încălzite cu vorbe dulci, a Veronicăi Porumbacu, sînt convertite în parodie de bună calitate.

„Doi- trei oameni. / Şi-o conductă obişnuită / Am putea s-o numim chiar / Ţeavă, / Căci nu are un diametru prea mare... / Mă uit pe fereastră cum / Ei sapă un şanţ... / Iar ţeava sclipeşte ca un fluier, de ger / Atît. / Dormi, gaz metan, / Dormi, / În lăcrimarul tău geologic / Cu fruntea de vînt rezimată / În propria-ţi nemişcare".

Luciditatea glacială din poeziile cu implicaţii etice şi filozofice ale Ninei Cassian, limbajul ei apăsat neologistic se reîncarnează admirabil în parodia *Ce ne mai trebuie?*, dacă nu mai citim şi ultima strofă, care, prin poanta prea şarjată şi căutată, iese mult din universul poetei:

„Aceste mici cadouri / (care-s de altfel şi foarte ieftine: / perlele false: 3 lei kilogramul). / Sînt ca nişte fanioane despletite, / Semnalizînd prin lumina transparentă / a zilei / Cum creştem şi descreştem în ochii noştri".

Pe marginea poeziei lui A. E. Baconski, Marin Sorescu a realizat mai mult decît o parodie la autor, exprimînd, într-un lirism sarcastic, o atitudine estetică mai generală, ostilă dezordinii formale, egotismului şi paseismului, capabilă să desumfle poza însingurării şi a zbuciumului gratuit:

În mine-un scit se caută pe sine, / Avînd drept torţă marile nelinişti: / Cine eşti tu? Cine sînt eu? / Unde e fluxul? Cine-s nohaii? / Neliniştit ca frunzele care pleacă şi se întorc mereu, / Fără să afle niciodată de ce pleacă şi de ce se întorc / Şi unde se duc şi cu ce mijloace vin, / De locomoţie pînă la noi, / Aşa şi eu, poetul contingenţelor sufleteşti. O, / Plecaţi de la Hamlet, / Voi nelinişti grozave!.

Putem conchide în tonul parodistului că parodia este *„beautiful"*.

Excelente sînt parodiile la colegii săi de generaţie cunoscuţi mai întîi, ale căror proze le-a zgîriat cîteodată cu unghia, ori le-a proiectat ironic în posteritate, maturizîndu-i cu mustăţi făcute cu cerneală.

Ciclul acesta de parodii a apărut în presă sub semnificativul titlu general: *Stiluri şi tendinţe în poezia tinerilor* şi ne mirăm că poetul a renunţat la el în volum, deoarece ar fi putut sublinia şi mai puternic ideea estetică diriguitoare. Întrucît tinerii poeţi n-au încă o personalitate definitiv conturată, aflîndu-se într-o permanentă căutare de mijloace, ne-am fi putut aştepta ca aceste parodii să fie mai puţin reuşite. Sorescu a izbutit, însă, oprindu-se asupra căutărilor infructuoase, asupra prozei şi mimetismului, care-i caracterizează uneori.

Iată cu cît umor dojenitor se reflectă în conştiinţa critică a lui Marin Sorescu, unele gratuităţi pedante din poezia, uneori prea încifrată şi ciudată a lui Nichita Stănescu, deşi sînt prea vizibile exagerările:

„Unul, două... / Unul, două, trei... / Oh, P1, P2, P4, P7, P9 / Au îngenunchiat zamfirul celor patru lei. / Un ochi rotund mă doare drept în frunte. / Din coama lui un curcubeu în mine. / Se arcuia peste o apă şi un munte / Tăiat de nu ştiu ce bine".

Privind în parodiile sale fenomenul literar într-o anume interdependenţă cu critica, Sorescu îşi imaginează, şi în acest caz, puţin maliţios, dar pornind de la realitate, cum ar comenta un confrate critic un asemenea tip de poezie.

Parodia în proză este magistrală, usturătoare şi plină de adevăr. În cîteva rînduri ne dă o imagine concretă a unor realităţi vii, dar cu care adeseori operăm prea abstract. Ne permitem un citat mai lung, în care cititorul va putea desluşi mobilurile care-l determină pe Sorescu să se preocupe atît de insistent de parodie:

„Evoluînd în sfera inspiraţiei de cea mai nobilă carată, la temperaturi la care toţi marii creatori şi-au sudat opera, poezia «Ferestre la cub» de Nichita Stănescu se înscrie pe linia celor mai bune creaţii publicate în ultima vreme în întreaga noastră presă literară — «Gazeta literară» şi «Contemporanul». Entuziasmul în faţa noilor construcţii ivite astăzi pretutindeni se converteşte într-o poezie definitorie, TRANSCRISĂ CU CEA MAI PURĂ ALDINĂ STĂNESCIANĂ şi nu ai nevoie de cheie specială pentru a pătrunde în universul ei. Prima strofă cuprinde, în numai patru versuri, următoarele ansambluri arhitectonice (aluziile sînt de altfel foarte transparente): cele două blocuri

I. D. BĂLAN

turn din Bucureşti (Versul: Unul, două), trei din marile palate ridicate anul trecut la Cluj (Versul: Unul, două, trei), precum şi blocurile P din Galaţi, care se situează mai presus decît grandoarea rece a celor patru lei din faimoasa grădină Copou din Iaşi (Au îngenuncheat zamfirul celor patru lei). Sensul filozofic al eului său irumpe în strofa următoare, unde răsare dintr-o dată soarele — ochiul deschis — care, dînd dovadă de o mare conştiinţă cerească, revarsă în noi bogăţia lui de culori. Totodată, soarele e şi el un îndemn imperios spre împlinire".

Asemenea comentarii critice realizate inteligent în modul satiric, alături de unele parodii memorabile, citate mai înainte, la care merita să fie adăugate cele despre Ion Horea, Niculae Stoian, Ion Gheorghe, Victor Felea, sau cele vizînd modalităţi de tălmăcire în romînește a unor poeţi ca Villon, Esenin ş.a., cred că sînt în stare să impună concomitent, chiar de la debut, un poet de spirit — şi nu numai de spirit satiric — şi un critic înzestrat, cu un profil propriu în peisajul atît de bogat al literaturii noastre noi.

Dar un debut atît de strălucit — aşa cum sublinia în prefaţă poetul Marcel Breslaşu — obligă la o şi mai mare exigenţă, în stare să cenzureze umorul gratuit, izvorît numai din potrivirea curioasă a cuvintelor hazlii şi din poante prea căutate. Sorescu va înţelege tot mai mult că umorul e, în fond, un lucru deosebit de grav, care poate biciui şi îndrepta, dacă e mînuit cu răspundere estetică şi cetăţenească.

CINE EȘTI TU ȘI CINE SÎNTEM NOI?

Cu cîteva luni în urmă, o notă din „Gazeta literară" răspundea la unele critici îndreptățite formulate într-o revistă din provincie, cu argumentul zdrobitor: cine ești tu (să zicem Mihai Drăgan) de care n-a auzit nimeni, să ne critici pe noi (să zicem x, y, etc) de care a auzit toată lumea? Simultan, (vezi nota „Dicke Bertha și turnul Goliei"), „Viața românească" verifică pe cont propriu „metoda", declarînd nule și neavenite toate obiecțiile care nu sînt semnate de critici cunoscuți. Avem însă indicii certe că și „Tribuna" tinde să se înroleze în ceea ce am numi: „Asociația criticilor cunoscuți". Întocmai ca la asociațiile vînătorești unde fără un permis special nu-ți poți exercita talentul „cinegetic", în cazul de față ți se interzice să faci critică literară dacă nu îndeplinești toate condițiile cerute de „asociație", printre altele: să nu critici criticii cunoscuți, să nu critici ce nu au criticat criticii cunoscuți, să-i critici pe cei care au criticat pe criticii cunoscuți etc.

Prezentăm faptele:

a). În „Tribuna" nr-ul 13 din 26 martie a. c. descoperim următoarea învinuire făcută pe un ton parcă scandalizat:

„C. B. dă parcă lecții unor critici maturi (O. S. Crohmălniceanu, Ion Lungu etc.) pe un ton ireverențios și apodictic";

b). în „Tribuna", nr.-ul 31 din 1 august 1963 descoperisem aceeași învinuire făcută pe același ton scandalizat la un articol al unui alt tînăr critic, apărut în „Luceafărul".

„În orice caz, nu prin asemenea procedee te poți erija în „mentor" al „criticii". Sau crede M. N. Rusu că prin raționamente de o limpezime și consecvență prearistotelice poate să dea lecții (subl. n.) lui Paul Georgescu, Al. Căprariu, Ion Lungu(sic!) și Radu Enescu!"

Dar de ce la argumentele cuprinse în acele articole nu se răspunde cu argumente? După logica nesemnatarului din „Tribuna", nici un debutant nu poate începe în critică decît prin a încuviința cele spuse de criticii cu vechime. În orice caz, ne întristează stereotipia vocabularului: cu aproape aceleași cuvinte să interzici unor tineri să-și afirme în mod deschis punctul de vedere!

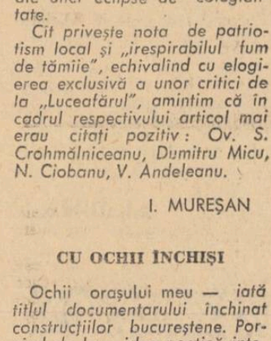
Dacă mai adăugăm la aceasta că numele autorilor publicați de „Luceafărul" devin, din Constandina Brezu cînd C. B., cînd Constantin Brezu, iar M. N. Rusu cînd M. N. R., cînd Mircea Nicolae Rusu, cînd Nicolae Rusu Mircea, cînd Rusu Mircea Nicolae, înțelegem că avem de a face cu niște „criptograme" ale unei eclipse de colegialitate.

Cît privește nota de patriotism local și „irespirabilul fum de tămîie", echivalînd cu elogierea exclusivă a unor critici de la „Luceafărul", amintim că în cadrul respectivului articol mai erau citați pozitiv: Ov. S. Crohmălniceanu, Dumitru Micu, N. Ciobanu, V. Andeleanu.

I. MUREȘAN

CU OCHII ÎNCHIȘI

Ochii orașului meu — iată titlul documentarului închinat construcțiilor bucureștene. Pornind de la o idee poetică interesantă — noile ferestre ale Capitalei sînt tot atîtia ochi deschiși asupra vieții ei zilnice — filmul păcătuiește, prin patetismul exagerat al comentariului, prin formulări bombastice (cîteva exemple: „Drum deschis confortului..." „Am devenit chirurgi ca să însănătoșim orașul" etc.). În schimb, „comentariul" plin de acuratețe și simplitate al imaginii, ridică mult filmul, mai ales în momentele, în care textul lipsește cu desăvîrșire. Bună antinomia trecut-prezent, realizată cu ajutorul documentarelor din filmotecă.



Muzica — mediocră prin duioșia tremolată pe care o emană. Sesizăm și unele impreciziuni: lacul din parcul Tonola e recent amenajat și deci... artificial (nu așa cum se afirmă, că ar fi existat și în trecut); Muzeul Satului nu este „unul din puținele din lume", ci pare-se... unul din cele două existente pe glob.

Dac-ar fi să păstrăm metafora cineaștilor, am putea spune că asemenea ochi frumoși cum are astăzi Bucureștiul ar fi meritat un cîntec de dragoste mai inspirat.

M. STOIAN

POEȚI ȘI PROZATORI — dicționar de istorie literară contemporană

D

LUCIA DEMETRIUS

Lucia Demetrius s-a născut la București, în anul 1910, la 29 septembrie. A debutat în „Revista Fundațiilor" în 1934, cu un fragment din romanul „Tinerețe", care a apărut în anul 1936 și a fost distins cu premiul „Femina". A scris, înainte de 23 August 1944, nuvele, schițe, povestiri și reportaje la reviste ale vremii cum au fost „Vremea", „Cuvîntul liber", „Viața românească", „Adevărul literar", „Rampa", „Familia". Volume apărute în această perioadă: „Tinerețe", roman, 1936; „Marea fugă", roman, 1937; „Destine", nuvele, 1938; „Intermezzo", versuri.

Preocuparea pentru observația socială, care în zilele noastre a înscris realizări merituoase în creația scriitoarei, se face simțită încă din unele pagini ale romanului de debut „Tinerețe". Obiectul cercetărilor autoarei este restrîns totuși, în această scriere, la orizontul intim al unui artist tînăr care abia pășește în viață. Lumea înconjurătoare pătrunde în genere destul de timid, fără semnificații generalizatoare, în paginile cărții. Impresiile sînt notate însă cu o deosebită acuitate, cu o migăloasă precizie, calități care devin mai pregnante în creația scriitoarei din ultimele două decenii. De la paginile acestei lucrări inițiale, pînă astăzi, ceea ce se poate urmări cu limpezime este efortul autoarei de a-și extinde aria de cuprindere a realității, efort care se încununează cu succes nu numai în trilogia „Primăvara pe Tîrnave", ci și pînă aici, într-o serie de nuvele, ca să nu mai vorbim de teatrul ei.

La început — de la „Destine" (1938) pînă la „Album de familie" (1945) — obiectivul principal al prozatoarei pare a fi fost descrierea unor drame ale vieții de familie în micile burguri ardelene.

În nuvelele acestei perioade, predominante sînt amintirile. Descrierea este adeseori alterată de psihologism, cu stăruință asupra morbidului. Succesiunea generațiilor se petrece fără nici o finalitate („Generații"). Viețile irosite în van se asociază cu ratarea aspirației spre un ideal moral superior („Film"). Chiar din această perioadă se poate urmări predilecția autoarei pentru problematica etică, interesul ei pentru denunțarea presiunii materiale și morale pe care societatea burgheză o exercită asupra omului, dezumanizîndu-l. Personajele Luciei Demetrius din nuvelele cuprinse în volumul „Destine" le anticipează pe cele din „Oameni și jivine" (1956) sau „Prăpastia" (1957).

Perspectiva istorică nouă, cunoașterea legilor dezvoltării sociale asigură prozei Luciei Demetrius o transformare corespunzătoare a calităților artistice. Căutarea dramatică a unui ideal demn de viață, pe care o consemnează paginile de jurnal din romanul „Tinerețe", își află în zilele noastre deplina rezolvare. În centrul povestirilor care văd lumina tiparului începînd cu nuvela de proporții ample „Premiera" (1952) se află procesul de afirmare a trăsăturilor pozitive care de abia în zilele noastre găsesc toate condițiile pentru a se realiza cu adevărat. Prozatoarea alege, chiar și într-o nuvelă consacrată condamnării egoismului și individualismului ce domnește în sînul unei familii burgheze („Ultima Tauber"), acele aspecte ale realității în care se răsfrînge măcar un crîmpei din frumusețea morală a eroilor înaintați din vremea noastră.

După „Ultima Tauber", se impune prin analiza profundă a unor procese de conștiință nuvela intitulată „Prăpastia" (din volumul „Oglinda", 1957). Aici meritul prozatoarei îl constituie desfășurarea analizei psihologice a relațiilor de familie în condițiile în care se afirmă, la scara întregii societăți, puternic și înviorător, spiritul nou al moralei clasei muncitoare, aducînd crezuri etice superioare în lumea închisă, prăfuită, a orășelului unde se petrece acțiunea. Principalele personaje ale nuvelei, Nora și Olga, mama și fiica, relevă această înfruntare deschisă, fără compromisuri. „Prăpastia" e de fapt replica dată de prozatoare unei alte nuvele mai vechi din volumul „Destine" și totodată unei mai vechi teme a literaturii sale, aceea a succesiunii generațiilor, motiv care își găsește o corespondență directă și în creația dramatică („Trei generații"). Este evidentă, de asemenea, în volumele „Oglinda", „Nunta Ilonei" sau „Limpezire" o înviorare în domeniul mijloacelor de expresie, care cîștigă teren îndeosebi în direcția aprofundării realiste a analizei psihologice. Ceea ce stimulează considerabil inspirația prozatoarei se dovedește a fi prezența activă în realitatea noastră socialistă a oamenilor de tipul Olgăi („Prăpastia"), sau al activiștei din „O zi împlinită". Arta povestitoarei se diversifică firesc pe măsura lărgirii sferei de cunoaștere a societății. Dintre pereții camerei unde mama ei rămîne prizoniera amintirilor și sclava individualismului burghez Olga se zmulge, dedicîndu-se creației în folosul societății. Nu este deci vorba de o simplă „primenire" a „tipului" de eroină din proza mai veche, ci de crearea unui personaj autentic, cu mentalitate și structură sufletească radical deosebite față de ale eroinei din „Album de familie". Atmosfera descrierii, limba povestirii dobîndesc limpezime și relief, o dată cu clarificarea tipului social.

Principala modalitate de prezentare a personajelor în toate aceste nuvele este analiza psihologică. Ceea ce conferă acestui mijloc de investigație precizie și perspectivă este, mai presus de orice, atenția acordată cadrului social, determinării istorice a personajului. Elementul constant al celor mai multe dintre nuvelele apărute în volumele „Oglinda", „Nunta Ilonei" și „Oameni și jivine" este încrederea în potențialul moral al omului care construiește socialismul. Eroinele acestor nuvele aduc înaintea cititorului o personalitate umană categoric superioară aceleia din „Album de familie".

Așa s-au ivit în creația sa o seamă de personaje, cum ar fi, de pildă, doctorul Pavel Ștefănescu, din nuvela „Moartea fericitului", apărută în volumul „Nunta Ilonei". Medicul își trăiește cu pasiune ultimele luni ale vieții, luptînd neobosit pentru salvarea altor bolnavi din sanatoriu. Aprofundarea acestei teme, a forței interioare a omului crescut de partid, a permis autoarei să realizeze un portret cum este cel al lui Bokor, organizatorul de partid din romanul „Primăvara pe Tîrnave". Dar fără oameni ca doctorul din nuvela „Moartea fericitului", ca Anna Weber din „Ultima Tauber", sau ca Letiția Popliceanu din „Cînd au crescut apele", nu ar fi fost posibil acest salt calitativ pe care-l constituie caracterizarea morală, cu reale mijloace artistice a eroilor înaintați din trilogia amintită.

Volumele de nuvele citate reprezintă tot atîtea etape progresive în procesul de cunoaștere și descriere a personalității omului care își găsește adevărata satisfacție personală în lupta pentru cauza obștească. Înclinația mai veche a scriitoarei de a reconstitui formarea unei atitudini înaintate a servit bine conturării unor personaje de o înaltă ținută morală, cum este, de pildă, Letiția Popliceanu („Cînd au crescut apele").

Întotdeauna forța sentimentului uman, resursele de tandrețe și de duioșie devin punțile de legătură cu viața cea nouă. Limpezirea unor procese de conștiință se face în nuvelistica Luciei Demetrius în beneficiul trăsăturilor înaintate ale omului, prin contribuția zestrei sale sufletești. Este o idee fundamentală care revine ca un leit-motiv și în dragostea Annei Weber din nuvela „Ultima Tauber", ca și în cea a tinerilor colectiviști din nuvela „Nunta Ilonei". Prozatoarea surprinde astfel un aspect dominant al realității noastre: tot ce este viu, elementul sublim din viața intimă a omului, aspirația spre frumos sau spre fericire personală se contopește cu sentimentul participării directe la construcția socialistă.

În plină devenire, de la izolarea și individualismul eroilor din volumul „Destine" (1938), la participarea directă la cauza socialismului a celor din volumele de proză apărute în anii noștri, personajele din nuvelele Luciei Demetrius confirmă prin evoluția lor un adevăr fundamental: lupta comună pentru cauza partidului îi unește pe cei mai buni oameni, stimulează apariția și dezvoltarea elementelor superioare din conștiința omului.

Primele două volume din romanul-trilogie „Primăvara pe Tîrnave" verifică posibilitățile autoarei de a urmări ecoul unor transformări revoluționare din viața satului nostru, în universul spiritual și sufletesc al țărănimii muncitoare. Determinarea social-istorică a personajului asigură o temeinică dezvoltare analizei psihologice în roman.

Noutatea romanului, în perspectiva creației precedente a Luciei Demetrius, constă tocmai în această legătură directă dintre biografia socială a eroului și analiza stărilor lui sufletești. Mai ales atunci cînd este descris un erou comunist, acele condiții ale formației personajului care au dus la cristalizarea conștiinței sale de clasă capătă o greutate specifică. În cazul activistului din ilegalitate Bokor, omul politic este mai bine înțeles de cititor cînd acesta îi cunoaște trecutul, viața de familie, toate acele împrejurări care pot să explice multilateral și convingător formarea unei personalități umane.

Dar tot în domeniul acestor date privind trăsăturile specifice biografiei sociale a personajului se simt și unele inconsecvențe. Este cazul unor epizoade în care elementul sentimental este excesiv, contravenind premizelor sobre ale descrierii. Mai ales cînd sînt relevate întîlniri ale lui Bokor cu oamenii din sat, se remarcă excesul comentariilor, al frazelor declarative, în dauna imaginii epice.

Chiar și în volumul al doilea al romanului mai există încă unele scene în care predilecția pentru expunerea unor probleme îngreunează mersul acțiunii, discuțiile tinzînd să se transforme aici în schimburi de replici teoretizante.

Notînd reflecțiile oamenilor, întrebările, nehotărîrile lor, confruntîndu-le atitudinile, prozatoarea surprinde de fapt un fel de originală diagramă a mișcărilor sufletești, în momentele cînd se fixează elemente de conștiință înaintată. Cînd analiza trece de la împrejurările luptei, la lumea sentimentelor, la sfera notațiilor ținînd de viața afectivă, se face simțită o altă cadență a relatărilor. Meditația, cîntărirea variantelor posibile, pentru apropierea Annei de Bokor, sugerează o atmosferă apăsătoare, dezvăluind faptul că eroina este prizoniera unei situații fără ieșire.

Ideea întregului roman, care acordă un loc de seamă vieții afective a personajelor surprinse în plină transformare morală, subliniază faptul că omul care începe să participe intens la viața socială a vremii sale, trăiește și în forul său lăuntric un impuls de eliberare: a lui Kiss Feri, de vechile lui obsesii, a Annei care încearcă să-și refacă viața, a lui Bokor, hărțuit de întrebări, mustrîndu-se atunci cînd nu găsește calea directă spre sufletul oamenilor.

De la romanul de debut, pînă la primele două volume ale romanului consacrat temei transformării socialiste a agriculturii, proza Luciei Demetrius a realizat progrese remarcabile, atît în direcția surprinderii esențialului din realitate, cît și în privința aprofundării mijloacelor de expresie caracteristice artei sale de povestitoare.

Miron DRAGU

SCRIERI:

„Album de familie" — 1945; „Flori de hîrtie" — 1945; „Cetatea de pe Tîrnave" — 1950; „Premiera" — 1952; „Oameni și jivine" — 1956; „Oglinda" — 1957; „Nunta Ilonei" — 1960; „Limpezire" — 1962; „Primăvara pe Tîrnave", vol. I — 1960, vol. II — 1963.

SCRIERI DESPRE:

Cronici literare: „Tinerețe", roman de Lucia Demetrius (Editura Fundațiilor), cronică de Geo Dumitrescu în „Universul" din 15 iunie 1936; „Evoluția prozatoarei", de Nicolae Velea, „Gazeta literară" din 29 septembrie 1960; „Nunta Ilonei", cronică literară de Boris Buzilă în „Romînia liberă" din 20 ianuarie 1961; „Nunta Ilonei", cronică literară de M. Dragu în „Informația Bucureștiului" din 4 februarie 1961; „Nunta Ilonei", cronică literară de Paul Georgescu în „Gazeta literară" din 9 martie 1961; „Virtuțile romanului", de Al. Săndulescu, în „Gazeta literară" din 27 aprilie 1961; „Primăvara pe Tîrnave", recenzie de A. Iliescu în „Luceafărul" din 15 ianuarie 1961; „Reflectarea satului socialist" de V. Mîndra în „Gazeta literară" din 5 aprilie 1962; „Limpezire", recenzie de Dumitru Isac în „Scînteia" din 17 august 1962; „Limpezire", recenzie de Tiberiu Avramescu în „Gazeta literară" din 23 august 1962; „Primăvara pe Tîrnave", volumul al doilea, cronică literară de Paul Georgescu în „Romînia liberă" din 24 noiembrie 1963; „Analiza psihologică și cadrul istoric al acțiunii" (despre romanul Luciei Demetrius) de Miron Dragu în „Gazeta literară" din 9 ianuarie 1964.

DAN DEȘLIU

Născut în București, în anul 1927, Dan Deșliu studiază în capitală, absolvind cursurile Conservatorului de artă dramatică. În perioada 1946—1948 a fost și actor, după care a devenit redactor la **Scînteia**.

Debutează în anul 1945 în paginile revistei „Lumea". Paralel cu activitatea poetică, publică în presă reportaje și articole de atitudine privind cele mai diverse probleme social-politice, culturale și literare.

Este laureat al Premiului de Stat.

Titlul primei culegeri a lui Dan Deșliu, „Goarnele inimii" (1949), îi definește sonoritatea versului, amplă, de manifest liric. Reunite în volumul intitulat „Poeme" (1961), „Lazăr de la Rusca" (1949), „Minerii din Maramureș" (1951), „Pe viață și pe moarte" (1956), indică vocația epică, unde Dan Deșliu împrumută ritmul folcloric și evocă dinamica luptei pentru înfăptuiri revoluționare. De altfel, „Lazăr de la Rusca", poem cu o subliniată popularitate, a fost dedicat unui „țăran sărac și tovarășilor săi căzuți în lupta împotriva dușmanilor clasei muncitoare și ai țărănimii muncitoare, în lupta pentru socialism, pentru înflorirea patriei".

Alegerea schemei versului cu inflexiuni populare e firească și poemul se constituie ca o baladă. Figura luminoasă, gestul curajos fac din Lazăr de la Rusca (Lazăr Cernescu) un personaj memorabil, care la apariție a stat în mod deosebit în atenția criticii literare, poemul numărîndu-se printre cele dintîi manifestări relevabile ale poeziei noastre noi, realist-socialiste. Întîmplările narate au dramatism, sînt pe deplin pilduitoare, de unde și mesajul educativ al poemului.

Aceleași însușiri le reîntîlnim în „Minerii din Maramureș". Faptul cotidian, eroismul în muncă prin jertfa muncitorului Toader capătă aici o aură legendară. Grupul de mineri, care urcă într-o încordare supremă un compresor pe vîrful muntelui, exprimă solidaritatea, conștiința exemplară a oamenilor noi. Poemul are o anumită oralitate, caracteristică producțiilor populare:

„Colo sus la Toroioagă,
numai piatră și zănoagă
și steiuri de stîncă seacă...
Dar ce namilă s-arată,
de nouă voinici purtată
peste cremenea brumată?
Nu-i năpraznică jivină,
e mîndrețe de mașină,
o duc minerii la mină".

Versul are simplitate și dă impresia unei povestiri trecută în registrul prozodic. Ca într-o compunere epică, există în „Minerii din Maramureș" un moment culminant, de mare tensiune, scurte descrieri de cadru, dialog lipsit de artificiu. Pe alocuri simplitatea se transformă, însă, în relatare seacă, fără culoare, dar aceasta nu alterează ansamblul, care comunică cititorului un tablou sugestiv al efortului uman, determinat de idealuri puternice.

„Pe viață și pe moarte" este de asemeni un poem amplu, înrudit cu „Lazăr de la Rusca". Sergentul Belate, ca și Lazăr Cernescu din poemul amintit, luptă alături de cîțiva ostași împotriva uneltirilor vrăjmașe. Înțelesul patriotic al acestui poem e pregnant, întipărit în cadența versurilor cu o constantă vigoare folclorică. Chiar fără precizarea: „faptele care au inspirat această lucrare s-au petrecut într-unul din primii ani ai luptei pentru colectivizarea agriculturii în țara noastră", sesizăm ușor autenticitatea faptelor, la care se asociază îndemînarea poetului de a conduce epicul, aptitudinea sa de portretist. Pe fondul grav, dramatic al întîmplărilor se schițează o apropiere sentimentală între eroul poemului, Belate, și o tînără țărancă. Fragmentul are ceva de broderie rustică, metafora alcătuindu-se din elemente specifice mediului ales.

Poemul „Despre oțel", deși alunecă uneori în reportaj, trebuie considerat în primul rînd ca o experiență interesantă din care nu lipsesc accente lirice reale.

Cînd nu cedează ispitelor retorice, poetul liric Dan Deșliu cultivă o poezie densă, cu atribute agitatorice. În această latură se înscriu numeroase poeme în care el meditează la rostul social al poetului de exponent al maselor, sau mînuiește arma pamfletului vizînd practicile primejdioase, inumane ale unor cercuri monopoliste („Cîntec de ruină"). Poezia care deschide volumul „Goarnele inimii" îl situează de la început pe Dan Deșliu în rîndul poeților militanți, cu o conștiință cetățenească matură, care îl determină să afirme:

„Din clocotul fierbinte al vieții celei noi,
țîșnește poezia adevărată, vie
se limpezește-n inimi voinica melodie
a chiotului teafăr, nebun de bucurie
biruitor de bezne, de spaime, de strigoi".

Iată acum și acest fragment de confesiune cu valoare de autobiografie lirică:

„Părea că-n mine a murit
un pui de mierlă fără nume...
Și cînd să plec și eu din lume
din ceață oameni s-au ivit.
De mult porniseră la drum
în vremile mai vechi ca mine
veneau din temniți, din uzine
din văi de flacără și fum...
M-am dus cu ei pe drumuri lungi
sub steaua muncii fără scapăt
să lupt, să cînt pînă la capăt
cu-aceeași inimă de-atunci".

Realitatea contemporană, cu ritmul impetuos al muncii pe marile șantiere, își are numeroase rezonanțe în poezia lui Dan Deșliu, mai nuanțată și am spune mai personală în volumul „Cercuri de copac" (1962). Ingenioasa paralelă din „Hora de zîne", peisajul nou, simbolic pentru avîntul construcției socialiste în țara noastră („Popas la Rovinari"), contrastînd cu vestigiile Dobrogei de odinioară („Cîntec pentru măgărușii din Medgidia") sînt cîteva poeme eliberate de o anumită rigiditate didactică sau de acele exclamații retorice întîlnite în poezia anterioară. Emoția noului, a faptului de viață durabil și-a găsit o expresie mai vie. Cîteva poezii de dragoste sporesc gama lirică a lui Deșliu, care pare să experimenteze acorduri noi în ultima vreme cu versurile din volumul aflat sub tipar, „Minunile de fiecare zi".

Structural, poetul a rămas bineînțeles același, adică un narativ, dar intermediile lirice sînt în poemele recente mai intense și atestă un efort vizibil de împlinire. Uneori poemele apar ca scurte capitole autobiografice, în care Dan Deșliu comentează suav și cu o imperceptibilă undă de umor întîmplări din copilărie, îndeletniciri legate de cadrul în care a trăit. Faptele comune, banalul sînt filtrate, și versurile se succed natural, cu o plăcută fluență. Substanța e însă pe alocuri diluată, nu mai are acea densitate patetică din „Lazăr de la Rusca" bunăoară. Oricum, trebuie înregistrată aspirația lui Dan Deșliu de a încerca modulații diverse sub semnul experienței. Așa, de pildă, poemul „Prima baracă" reconstituie aspecte social-istorice, în prim plan apărînd figuri de muncitori animați de elanul muncii constructive. Mai pot fi menționate pentru notația fină și viziunea organizată poemele „Ulița vrăjită" sau „Coșmar de copil".

Recenta poemă „Spre țara visată" e din păcate parțial difuză, scapă unei idei clare, coordonatoare. De altfel, această carență e vizibilă și în alte versuri din ultima vreme, unde apar și unele influențe argheziene neasimilate sau neglijențe ca această tautologie: „pedalînd" — „dînd din picioare". În schimb, poezia „Flaut în noapte" caligrafiază o emoție cu adevărat inedită:

„În noapte — un sunet de flaut,
un strop după altul căzînd
din ciutura lunii de-argint
în vasta fîntînă albastră,
o piatră și alta, departe,
în marea tăcerii montane,
un șipot în zale de gheață
prin somn amintindu-și un cîntec,
o inimă reîmpăcată,
bătînd, după ani de furtună,
cum bate în geam cu aripa
o pasăre fără de nume
întoarsă la streașina ei..."

Cu valoroase contribuții în domeniul poemului epic, Dan Deșliu se relevă ca un poet matur, stăpîn pe euritmia baladei și pe epitetul coroziv, care-și transformă poezia într-o armă de luptă împotriva a ceea ce este ostil idealurilor nobile ale oamenilor în epoca noastră de adînci prefaceri revoluționare.

Liviu CĂLIN

SCRIERI:

Goarnele inimii, 1949; În numele vieții, 1950; Lazăr de la Rusca, 1953; Minerii din Maramureș, 1951; Versuri alese, 1953; Cuvînt despre sergentul Belate Alexandru, 1956; Cîntec de ruină, 1957; Ceva mai greu, 1958; Poezii, 1961; Cercuri de copac, 1962.

SCRIERI DESPRE:

N. Tertulian: **Contemporanul**, nr. 140/49; M. Novicov: **Contemporanul**, nr. 261/51; D. Micu: **Flacăra**, nr. 11/1953; M. Novicov: „Pe marginea poeziei lui Dan Deșliu" în volumul **Pentru literatura vieții noi**, 1953; V. Ripeanu: **Gazeta literară**, nr. 48/1955; D. Micu: **Scînteia tineretului**, nr. 2834/1958; Radu Popescu: **Contemporanul**, nr. 29/1958; I. D. Bălan: **Viața românească**, nr. 8/1959; G. Călinescu: **Contemporanul**, nr. 4/1958; Matei Călinescu: **Gazeta literară**, nr. 12/1963; N. Manolescu: **Contemporanul**, nr. 26/1963; Ion Lungu: **Tribuna**, nr. 16/1963; Dragoș Vrînceanu: **Luceafărul**, nr. 23/1963; Eugenia Tudor: **Viața românească**, nr. 11/1963; D. Cesereanu: **Steaua**, nr. 11/1963, Marin Bucur, **Scînteia**, 1964.

EMINESCU IN EXEGEZA LUI TUDOR VIANU

Mihai Eminescu — marele subiect al ştiinţei noastre literare — n-a putut să nu-şi exercite seducţia asupra unui cercetător ca Tudor Vianu, el însuşi artist al cuvîntului şi filozof.

Tudor Vianu s-a îndreptat spre poet încă din 1925, într-unul din primele sale volume, ce purta titlul „Fragmente moderne" şi unde o serie de eseuri teoretice (despre cultura estetică, despre expresionism etc., se învecinau cu un studiu despre „Personalitatea lui Eminescu".

Preocuparea pentru creaţia eminesciană a crescut apoi în anii următori, concentrîndu-se în 1930 într-o culegere de studii nu lipsite de unitate — „Poezia lui Eminescu" — după care s-au succedat continuu cercetări incidentale în care marele poet era privit în cadrul unor teme mai vaste ca, de pildă, „Influenţa lui Hegel în cultura romînească" (1933), „Arta prozatorilor romîni" (1941), „Istoria literaturii romîne moderne" (1944) sau „Figuri şi forme literare" (1946). Alături de caracterizări sintetice ca acelea din volumul „Literatura universală şi literatură naţională" (1956) sau numai note ocazionale ca „Eminescu şi Shakespeare" din aceeaşi culegere, alături de cercetări paraleliste ca aceea despre „Madách şi Eminescu" (1962), Tudor Vianu s-a oprit şi asupra unor studii minuţioase de stilistică estetică de felul preţiosului „Epitet eminescian" (1955).

Studiile mai vechi ale autorului aduc în domeniile respective puncte de vedere preţioase, reprezentînd un pas înainte în exegeza eminesciană, dar nu reuşesc să depăşească unele limite ideologice proprii multor interpretări din acea perioadă.

Contribuţia lui Tudor Vianu la exegeza eminesciană a urmat, în studiile sale, mai multe direcţii pe care ne propunem a le descrie.

Cercetătorul s-a apropiat de Eminescu într-un mod mai larg şi mai stăruitor, prin metoda literaturii comparate, studiind, de pildă, cîteva din influenţele de seamă ce s-au exercitat asupra poetului. Ne referim anume la profunda sa investigaţie privind înrîuririle eticii lui Schopenhauer (1930) şi la capitolul despre influenţa lui Hegel asupra lui Eminescu (1933), adică, de fapt, la unele însemnate relaţii ideologice ale poetului.

Despre înrîurirea lui Schopenhauer asupra lui Eminescu se vorbea, desigur, de multă vreme, încă de la „Convorbiri literare", dar contribuţia lui Tudor Vianu constă în precizarea, pe bază de texte, a influenţei eticii filozofului german, nu numai asupra concepţiei generale a poetului, ci şi asupra multor fibre ale inspiraţiei sale lirice, cercetarea istorică a izvoarelor învecinîndu-se — cum autorul o spune singur — cu „adîncirea estetică". Se citează aici şi suprapunerea înrîuririlor indiene pe ecourile schopenhaueriene, accentul căzînd pe cele din urmă.

În studiul mai amplu cu privire la influenţa lui Hegel, se comentează măsura în care Eminescu poate fi socotit hegelian pe baza unor cunoscute epistole şi mai puţin cunoscute notemanuscrise ale poetului, ajungîndu-se la concluzia prezenţei certe a unor elemente hegeliene în anume sectoare ale scrisului eminescian. Întrucît pe această temă s-au purtat discuţii şi după apariţia lucrării lui Tudor Vianu (de către G. Călinescu, Al. Dima), opiniile ar trebui confruntate în vederea statornicirii adevărului.

O întreagă serie de studii dedică apoi Tudor Vianu grupului de cercetări pe care literatura comparată le numeşte, de mult, „teme, tipuri şi legende" reducîndu-se toate, de fapt, la domeniul tematicii.

Volumul „Poezia lui Eminescu" adună trei din aceste studii care au adus vădite contribuţii la cunoaşterea poetului în cadrul general al romantismului european, al celui german şi francez în special.

„Atitudini şi motive romantice în poezia de tinereţe a lui Eminescu" statornicesc poziţia lui analogă cu aceea a romantismului european în ce priveşte scepticismul în plan filozofic şi „revoluţionarismul" în plan politic, urmăresc apoi lunecarea poetului spre sfera romantismului german, inclusiv spre filozofia lui Schopenhauer, şi poposesc, în sfîrşit, la cîteva caracteristici originale ale romantismului eminescian. „Voluptate şi durere", titlul celui de-al doilea studiu, se referă, în acelaşi domeniu tematic, la conţinutul emotiv al poeziei eminesciene, în care cei doi termeni antinomici fuzionează în lirismul marelui poet, atitudine tipică de altfel, romantismului. „Pesimism şi natură" leagă tema naturii de concepţia pesimistă a romanticului, dar şi de îndulcirea acesteia prin dragoste, prin aspectele naturii însăşi, deplasînd pesimismul spre contemplativitate în spiritul budismului şi schopenhauerismului.

Între cercetările lui Tudor Vianu cu privire la motive, cea care se referă la poezia „O, mamă" reţine în mod deosebit prin subtilitatea interpretării. Argumente de text şi argumente istorice (biografie, cronologia epocii), ca şi aşezarea poeziei discutate în cadrul vast al tematicii universale, reprezentate prin exemple expresive din N. Lenau, Ch. Baudelaire, poetul grec Parashos, duc la concluzia suprapunerii imaginii mamei cu aceea a iubitei, reliefează sentimentul erotic sub formă maternă, socotit şi de Albert Thibaudet ca aspectul cel mai înalt al iubirii. Încadrarea motivului eminescian în lirica universală nu-l depărtează totuşi pe cercetător de atitudinea folclorică românească faţă de moarte (din „Miorita") despre care vorbeşte în finalul studiului său.

Aparţine aceleiaşi sfere tematice şi cercetarea mai recentă referitoare la „Imaginea Greciei antice în *„Memento mori"*, în care comparatismul se extinde asupra unui alt aspect, şi anume asupra concepţiilor despre lumea elină pe care le emiteau, în veacul trecut, Iacob Burckhardt şi Nietzsche, construind despre aceasta — în opoziţie cu viziunea luminoasă şi olimpiană a lui Winkelmann, Schiller şi Goethe — o imagine sumbră care afectează şi viziunea lui Eminescu. Cercetătorul conchide că viziunea întunecată s-a înfiripat în momentul crizei pesimiste a poetului şi ca rod al epocii care a determinat, în fond, şi opiniile lui Burckhardt şi Nietzsche, epoca celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea. Explicaţia se referă, prin urmare, în ultimă instanţă, la condiţia socială, criticul aplicînd cu rigoare metoda ştiinţifică marxist-leninistă.

MOTIV EMINESCIAN: „CĂLIN" — Desen de V. CUPŞA

O cercetare cuprinsă în aceeaşi arie a paralelismului e şi comunicarea prezentată de T. Vianu la Budapesta (1962) şi care tratează despre „Madách şi Eminescu" şi în care cele două opere ale acestora — „Tragedia omului" şi „Memento mori" — sînt privite ca lucrări independente cu vădite similitudini totuşi, explicate prin analogia condiţiilor sociale, intelectuale şi morale ale epocii. Un sumbru pesimism le caracterizează pe amîndouă, cu accentuarea celui al lui Eminescu, drept răspuns eternei teme a fericirii, soluţionată negativ prin motivul *fortuna labilis* şi prin cel peromantic al ruinelor. Ambele scrieri apar astfel comparatistului ca o încrucişare a acestor două motive. Concluzia consemnează condiţiile sociale analoge care explică conţinutul pesimist prin înfrîngerea — în toată Europa — a revoluţiilor din 1848, ceea ce a deschis — în deceniul al şaptelea — drum liber decepţionismului.

O notă interesantă de literatură comparată care trebuie adăugată aici se referă la consemnarea opiniilor lui Eminescu privitoare la Shakespeare, pe care poetul nostru îl numeşte „un prieten blînd al sufletului", citîndu-l de numeroase ori în scrierile sale. Firesc, această însemnare ar putea fi lărgită, întrucît o cercetare îndreptată spre amănunte ar descoperi şi alte date; se marchează aici doar liniile mari.

Într-un alt studiu al său, ale cărui idei au fost preluate de mai multe ori, Tudor Vianu se adresează — dincolo de mijloacele literaturii comparate — direct literaturii universale şi schiţează un portret general al poetului ca în volumul „Literatura universală şi literatura naţională" (1956). Istoricul literar se întreabă aci: *„Ce este Eminescu pentru noi şi ce poate deveni pentru cititorul lui străin?"*, alăturînd astfel perspectivelor naţionale pe cele universale sau tratîndu-le concomitent întrucît — desigur — universalitatea unui poet creşte din *„materia particulară a împrejurărilor ţării şi a epocii lui"*.

În afara metodelor literaturii comparate şi a celei universale sau numai cu utilizarea lor subsidiară, Tudor Vianu şi-a mai îndreptat cercetarea — după cum se ştie — spre structura internă a operei eminesciene însăşi ca şi spre mijloacele ei stilistice şi lingvistice.

În cuprinsul celui dintîi obiectiv, esteticianul studiază probleme de sinteză ca „Armonia eminesciană" (1930), poemul „Luceafărul" ca o culme reprezentativă a întregii opere a poetului (1930) sau „atitudinile şi formele eului în lirica lui Eminescu" (1946).

În „Armonia eminesciană", cercetătorul îşi propune să atingă focarul central al poeziei însăşi, atmosfera muzicală ce o învăluie. Semnificativ de observat aci e faptul că Tudor Vianu nu descinde în formalism sonor, „armonia eminesciană" fiind socotită ca expresie necesară a elementelor de conţinut, a sentimentului naturii ce apare perpetuu în fundal etc.

Studiul despre „Luceafărul" lui Eminescu aparţine aceluiaşi grup de cercetări sintetice, fiindcă nu e vorba aci de analiza particulară a poemei, ci de o caracterizare de ansamblu a întregii poezii eminesciene concentrate în opera citată. Tudor Vianu foloseşte aci o comparaţie sugestivă: amintind că, deşi multe opere ale antichităţii au pierit în întregime sau fragmentar, spiritul lor general a putut fi reconstituit, el arată că tot astfel dacă din poezia lui Eminescu s-ar păstra doar „Luceafărul", „imaginea esenţială a poetului" nu s-ar modifica în liniile ei mari. Poema, scriere de tipul „liricii mascate", în care poetul vorbeşte prin masca altor personaje, desfăşurîndu-şi lirismul „în cadrul de baladă", cum observă cercetătorul, cuprinde o adevărată *„sinteză a categoriilor lirice mai de seamă pe care poezia lui Eminescu le-a produs mai înainte"*.

„Atitudinile şi formele eului în lirica lui Eminescu" arcuieşte o privire şi mai largă asupra poeziei de care ne ocupăm. Plecînd de la unele rezultate ale ştiinţei literare germane mai vechi, referitor la clasificarea liricii („lirica eului", „lirica măştii", „lirica rolului"), Tudor Vianu constată că poezia eminesciană e mai ales *o lirică a eului* şi mai puţin una indirectă prin mască sau rol. O analiză ca aceasta duce la o caracterizare mai amplă a liricii eminesciene, din punctul de vedere al conţinutului ei psihologic, dar şi al procedeelor expresive. Toate aceste studii se cer însă completate cu explicările sociale corespunzătoare.

Ultimul sector asupra căruia Tudor Vianu s-a oprit îndelung e cel al mijloacelor stilistice şi lingvistice. Din cadrul acestuia a fost reţinută totdeauna ampla şi sistematica cercetare referitoare la *epitetul eminescian*.

Plecînd de la o definiţie mai largă, pe baze propriu-zis estetice, a epitetului, cercetătorul o ilustrează prin numeroase exemple eminesciene, trăgînd concluzia că poetul foloseşte toate modurile de epitete dintre care unele lunecă, pe nesimţite, către figuri stilistice mai complexe, ca metafora şi personificarea. În felul acesta, Eminescu şi-a putut crea o limbă extrem de vie şi plastică spre a exprima tot repertoriul său de idei şi sentimente. Tudor Vianu studiază apoi „categoriile estetice ale epitetului", obiectul lui, sfera şi frecvenţa epitetelor, relaţiile dintre ele etc. Se urmăreşte, în sfîrşit, evoluţia în timp a lui Eminescu, remarcîndu-se tendinţa spre scuturarea podoabelor, spre înregistrarea tot mai atentă a lumii prin imagini senzoriale, reţinînd — în cele din urmă — epitetele cele mai frecvente şi mai caracteristice poeziei sale. Întreaga cercetare se dezvoltă în afara oricărui formalism, întrucît autorul ei se referă mereu la imaginaţia şi sensibilitatea poetului, la ideile şi sentimentele sale.

Se înţelege că prin astfel de cercetări de amănunt, cunoaşterea operei eminesciene devine tot mai completă şi mai profundă. În această direcţie, alcătuirea unui vocabular eminescian, în cadrul Academiei R.P.R., sub conducerea lui Tudor Vianu, lucrare care se apropie de sfîrşitul ei, nu poate fi decît o realizare preţioasă.

Contribuţia lui Tudor Vianu la exegeza operei eminesciene se caracterizează, prin urmare, prin aplicarea adecvată şi suplă a metodelor literaturii comparate şi universale, ca şi prin concentrarea unor cercetări sintetice întreprinse în spiritul filozofic uneori, utilizînd — alteori — metodele stilisticii estetice în spiritul minuţios al lingvisticii. Cunoaşterea poeziei eminesciene s-a putut astfel extinde sensibil, prin descrierea şi explicarea unor noi valori ale operei marelui poet.

Al. DIMA

PROZA LUI EMINESCU

Însemnări pe marginea noii ediţii

Impunîndu-se ca poet de geniu, Eminescu a întîmpinat, în schimb, multe obstacole pînă s-a fixat în conştiinţa posterităţii şi ca prozator de valoare. Cele patru scrieri în proză tipărite în timpul vieţii sale — **Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară** şi **Cezara** — ca şi cele rămase în manuscris, publicate postum, începînd cu romanul **Geniu pustiu**, au fost supuse de multe ori unor aprecieri critice minimalizatoare sau arbitrare. De pildă, basmul de inspiraţie folclorică **Făt-Frumos din lacrimă**, operă de autentică originalitate, atît ca viziune, cît şi ca realizare artistică, a fost tratat cu opacitate de Mihail Dragomirescu, pe motiv că ar conţine „elemente prea străine de geniul poporului nostru", „pline de-o bolnăvicioasă strălucire". Tot astfel, negînd valoarea nuvelelor lui Eminescu, E. Lovinescu le considera doar un produs „prin excelenţă livresc al literaturii romantice germane". Surprinzătoare a fost opinia lui G. Ibrăileanu, după care tipărirea postumă a romanului **Geniu pustiu**, ar constitui „o împietate faţă de Eminescu", deoarece ar fi contrară voinţei poetului. La şirul acestor opinii eronate sau exagerate, care au îngreunat procesul de integrare firească a prozei în ansamblul operei lui Eminescu şi în conştiinţa generaţiilor de cititori, s-ar mai putea adăuga şi altele, cum ar fi, de pildă, negarea valorii literare a nuvelei **Sărmanul Dionis** de către Anghel Demetriescu.

În opoziţie cu aceste reacţii ostile, n-au întîrziat însă să fie întreprinse şi analize estetice obiective, temeinice, competente, care au contribuit sensibil la cunoaşterea şi înţelegerea justă, aprofundată a prozei literare a lui Eminescu, la situarea ei pe coordonatele de bază ale creaţiei eminesciene şi ale întregii literaturi romîne. Îmbrăţişate mai întîi cu entuziasm de către N. Iorga, H. Sanielevici, I. Scurtu, scrierile în proză ale lui Eminescu s-au bucurat apoi de exegezele erudite realizate de G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, D. Murăraşu. Cum bine se ştie, contribuţia lui G. Călinescu la explorarea manuscriselor de proză ale lui Eminescu, la analiza şi interpretarea lor, a fost considerabilă. În **„Adevărul literar şi artistic"** din 1932 s-au publicat prin grija sa aproape toate nuvelele povestirile şi fragmentele rămase între cele 15.000 de pagini manuscrise, iar în masiva exegeză critică în cinci volume „Opera lui Mihai Eminescu", autorul le-a comentat din perspectiva întregii creaţii eminesciene, relevîndu-le sensurile fundamentale, estetice şi filozofice, valoarea incontestabilă.

Ediţii din proza literară a lui Eminescu — unele din ele demne de menţionat, ca acelea alcătuite de D. Murăraşu şi Alexandru Colorian — au apărut totuşi destul de rar, cele mai adesea incomplete şi la un nivel de editare nesatisfăcător.

Nu de mult, Editura pentru literatură ne-a oferit o primă ediţie într-adevăr ştiinţifică, îngrijită de Flora Şuteu şi Eugen Simion. Apărută în cadrul manifestărilor consacrate, pe plan naţional, comemorării a 75 de ani de la moartea poetului, cea mai cuprinzătoare ediţie din cîte s-au publicat pînă acum reproduce textele cu probitate ştiinţifică şi conţine un bogat aparat critic ; în felul acesta, volumul **Proza literară** depăşeşte caracterul unei simple apariţii editoriale, înscriindu-se ca un eveniment cultural important.

Urmînd criteriul cronologic, editorii reproduc mai întîi scrierile tipărite de Eminescu în timpul vieţii. Basmul **Făt-Frumos din lacrimă** oferă o notă distinctă, prin tematică şi substanţă. Poetul a amplificat fizionomia personajelor populare, a pătruns mai adînc în structura lor, a înlănţuit peripeţiile în scene şi episoade de mare intensitate epică, acordînd dialogului o largă funcţie caracterizatoare, o putere sporită de sugestie.

Prin **Sărmanul Dionis**, Eminescu a fundamentat, în literatura romînă, nuvela cu caracter filozofico-fantastic. Reluînd motivul umbrei pierdute, cu circulaţie în literatura universală, cunoscut mai ales prin povestirea „Peter Schlemihl" a lui Chamisso, poetul l-a tratat în perspectiva romantică. Nuvela sa este o împletire măiastră de vis şi realitate. Dionis se transpune în epoca lui Alexandru cel Bun, devenind călugărul Dan, şi apoi, împreună cu iubita sa Maria, pornesc într-o călătorie în lună, desprinzîndu-se de umbrele lor. În analiza şi înţelegerea **Sărmanului Dionis** se cuvine, desigur, să ţinem seama de ideea filozofică idealistă pe care o conţine, dar nu trebuie să reducem totul la această idee. Ea serveşte mai mult ca pretext, ca procedeu compoziţional. Dionis este expresia viziunii romantice a lui Eminescu, a romantismului său protestatar. Nemulţumit de realităţile concrete în care trăieşte, eroul se refugiază în trecut, într-o lume imaginară, exprimînd, în esenţă, neconformismul romantic al lui Eminescu faţă de alcătuirile sociale ale vremii sale. Din punct de vedere literar, nuvela reprezintă o bijuterie a operei eminesciene. Visul lui Dionis, transpunerea lui într-o altă lume şi, mai ales, călătoria pe care o întreprinde cu Maria în lună sînt zugrăvite cu o fantezie cuceritoare, într-un stil cu infinite nuanţe cromatice, de o mare expresivitate, într-un joc superb de imagini, prin asocieri nebănuite de cuvinte.

Adevărate nestemate de fantezie poetică sînt şi celelalte două nuvele publicate de Eminescu în timpul vieţii sale, incluse în ediţia la care ne referim, şi anume **La aniversară** şi **Cezara**. Refugierea Cezarei şi a lui Ieronim într-un eden pămîntesc, într-un loc feeric al naturii, departe de calculele meschine ale semenilor lîngă care trăiseră pînă atunci, a fost înfăţişată de Eminescu tot din perspectiva neconformismului romantic faţă de filistinismul societăţii contemporane lui.

Şi romanul **Geniu pustiu** are o evidentă substanţă romantică, dar, spre deosebire de nuvelele amintite mai sus, nu mai este axat pe concepţii filozofice idealiste. Eroii romanului sînt caractere pasionate, exaltate, au înfăţişări bizare, simţăminte lăuntrice mistuitoare şi contradictorii, trăiesc cu o mare intensitate stările afective. Totodată sînt animaţi de idealuri înnoitoare, protestatare faţă de rînduielile social-politice şi morale contemporane lor, idealuri care corespund întocmai idealurilor lui Eminescu. Semnificaţiile romanului nu se reduc la povestea dramatică a iubirii nefericite a lui Toma Nour pentru Poesis. Pornind de aici, ramificînd conflictul şi proiectîndu-l pe fundalul social, pe realităţile în care îşi desfăşoară viaţa eroii, Eminescu a realizat un tablou critic al societăţii romîneşti din vremea sa.

Deşi multe din scrierile în proză ale lui Eminescu reproduse în această ediţie nu sînt pe deplin finisate (unele sînt abia fragmente, compoziţii parţiale ale unor lucrări mai ample), ele prezintă totuşi un deosebit interes, pe de o parte pentru că înlesnesc cunoaşterea ansamblului prozei eminesciene, iar pe de alta, pentru că oferă în numeroase rînduri pagini de tulburătoare frumuseţe. Unele din aceste postume întregesc pe cele publicate de Eminescu în timpul vieţii. De pildă, fragmentul **Umbra mea** anticipează nuvela **Sărmanul Dionis**, tratînd acelaşi motiv romantic al umbrei pierdute, iar scurtul fragment **Toma Nour în gheţurile siberiene** prezintă eroul din **Geniu pustiu** în continuitatea destinului său, în ipostaze ulterioare. Tot astfel, povestirea **Archaeus** poate fi considerată un preambul la nuvela postumă **Avatarii faraonului Tlá** (inclusă şi ea în ediţia de faţă), axată pe ideea metempsihozei, iar **Moartea Cezarei** o continuare a nuvelei **Cezara.**

Alte scrieri şi fragmente postume, cum sînt **Aur, mărire şi amor, La curtea cuconului Vasile Creangă, Visul unei nopţi de iarnă, Părintele Ermolachie Chisăliţă, Moş Iosif**, concepute de Eminescu după anii de studii la Viena şi Berlin, se înscriu în sfera epicii de observaţie, nelipsită de accente critice, prin intermediul ironiei romantice.

Cei doi alcătuitori ai ediţiei, Flora Şuteu şi Eugen Simion, au rezolvat în mod judicios problemele transcrierii textelor, prin respectarea tuturor particularităţilor fonetice, gramaticale şi stilistice şi au corectat lecţiunile greşite şi omisiunile perpetuate în ediţiile anterioare. Pentru fiecare scriere în parte, antumă sau postumă, cei doi editori au întocmit bogate comentarii istorico-literare, în care se dau relaţii despre epoca în care au fost elaborate, se fac sugestive referiri la ansamblul operei eminesciene, se reproduc diferitele aprecieri critice şi se menţionează toate problemele ridicate de lecţiunea şi transcrierea filologică a manuscriselor, precizîndu-se, în amănunţime, corecturile, ştersăturile şi eliminările de cuvinte sau fraze făcute de poet.

Studiul introductiv al ediţiei, semnat de Eugen Simion, nu are numai rolul de a-l introduce pe cititor în peisajul prozei eminesciene, de a-i indica liniile esenţiale, ci constituie şi o adevărată exegeză istorico-literară asupra acestei laturi a creaţiei lui Eminescu. Bogat în informaţie, ţinînd seama de cele mai importante opinii critice emise pînă acum în această direcţie, stabilind continuu asociaţii interesante cu literaturile străine în care circulă motivele tratate de Eminescu în nuvelele şi povestirile sale, studiul introductiv analizează cu seriozitate problematica specifică a prozei eminesciene, relevîndu-i sensurile filozofice, pe care le explică şi le comentează în spirit critic. Eugen Simion defineşte cu justeţe caracterul dominant romantic al prozei lui Eminescu, interpretînd-o din această perspectivă, evidenţiind diferenţa specifică şi originalitatea pregnantă a romantismului eminescian faţă de romantismul german de care a fost, desigur, influenţat, căruia însă i-a fost anexat de obicei fără delimitările de rigoare.

Străduindu-se, cu bune rezultate, să caracterizeze epica eminesciană ca expresie a romantismului, Eugen Simion polemizează cu încercările exagerate de a o circumscrie integral în sfera realismului critic. Recunoaştem însă că elementele realist-critice există, firesc, şi în această zonă a operei lui Eminescu. Acestea însă nu sînt îndeajuns de distinct reliefate în cadrul studiului introductiv, ceea ce ar fi fost necesar, ţinînd seama că atît la Eminescu cît şi la alţi mari scriitori clasici romîni din secolul al XIX-lea, elemente romantice coexistă cu elementele realist-critice, trăsătură specifică de altfel literaturii noastre din secolul trecut.

Întîmpinată cu un viu interes, ediţia prozei literare a lui Eminescu vine să întregească imaginea poetului în conştiinţa masei largi a cititorilor.

Teodor VÎRGOLICI

Anul XX

PORTUL MEU

- secvențe gălățene -

PRIMĂVERI DE DEMULT PRIMĂVERI DE ASTĂZI

Galații de atunci: cîteva străzi centrale, cu case arogante. Întreaga arhitectură era pretențioasă. În fața lor — garduri de fier a căror împletitură denunța fantezie și lux. Fațadele rococo cu stucaturi bogate purtau deschideri arcuite cu ferestre mari printre perdelele cărora, la o anumită oră de seară, surprindeai plafoanele stropite cu aur și candelabrele greoaie. Scînteiau încrengăturile de cristal.

Saloanele așteptau musafiri.

Era ceasul cînd potentații orașului — armatori, consuli, bancheri sau negustori cu case de export în Galați, Sulina și chiar la Pireu — își făceau vizite; ora cînd pe străzile pavate treceau cupeuri și mașini luxoase, purtînd împlastronații și cucoanele din protipendadă; o oră febrilă. Se pregăteau zaiafeturi de pomină. Se organizau pochere formidabile și bridge-uri unde o miză echivala cu leafa unui lăcătuș pe un an; ceasul în care tineri filfizoni sau ofițeri spilcuiți se strecurau, ocrotiți de lachei, în buduarele doamnelor din lumea bună.

Aici, pe străzile de care pomenim, în acest cartier central, trîndăveau excrocii politici, mișunau șantajiștii și amatorii de lovituri mari, aici se suda solidaritatea burgheziei care-și împărțea puterea după legea junglei.

De aici au pornit ordinele date de prefecții de poliție și comandanții de garnizoană în 1907, cînd au fost împușcați flămînzii din Lozoveni, din Vadu Ungurului.

Tot în lumea acestora s-a pus la cale masacrul din 13 iunie 1916.

...Și arestările

...Și condamnările.

Dar geografia orașului era mai cuprinzătoare și contradictorie, nu se mărginea la atît. Spre străzile de care am pomenit se uitau triste mahalale sleite, cu ulițe desfundate, cu nume de trecători carpatine și soldați căzuți la Mărășești, cu lămpi în geam și băcănii cu cont.

Toată vlaga se scurgea către străzile avuților. În mahalale se zbăteau în mizerie hamalii din port, cărăușii, ceferiștii, marinarii, pescarii.

Primăvara, din casele lor — după ce vîntul zbicea șanțurile și curțile — se desprindeau bucăți mari de var, lăsînd în pereți plăgi leproase, de lut. Cele din valea orașului aveau o soartă și mai tragică. Multe din ele, în primăverile ploioase, porneau cu apele. Ziarul *Vocea Galaților*, de dragul senzațiilor tari, publica fotografiile sinistraților: un morman de lut care fusese cîndva o casă, alături de alt morman de lut împietrit — un bărbat cu izmenele suflecate, ținînd de mînă un copil; poalele cămășii țîncului, murdare, zăceau în apă. Apa reflecta două siluete inegale, costelive.

Titlul anunța:

Catastrofala inundație din valea orașului, iar într-un colț un cursiv abia vizibil îndemna cititorii: „Dați pentru sinistrați".

Dărnicia clienților din cafenelele „Corso", „Tic-Tac", „Vanghelatos" sau din cele împrăștiate prin Piața Veche — se ridica la maximum valoarea unui ceai cu două bucățele de zahăr.

Și pe deal, și pe vale, în curțile de care am vorbit, înfloreau totuși firavii zarzări — „caișii săracilor" — cîteva crenguțe înzăpezite de corole albe, mărunte, scuturate grăbit de vînt, iar atît cît apucau să se legene lîngă streșini, trezeau speranțe.

Și fetele de la mașinile de cusut, și cele din boiangerii, și nostromii de pe șlepuri, și pescarii de la „rîpă" sperau înfiorați în primăverile de astăzi, se iubeau, se încurajau și luptau.

„PORTUL ROȘU"

Din pîclă veni spre mine o paradă, ale cărei sensuri scăpaseră pe atunci copilului rufos, pripășit cu greu îndărătul unor cordoane de cavaleriști, duhnind a piei proaspăt scoase din magazii, pentru ocazie. Pînă astăzi nu-mi explic trecerea noastră prin trei baraje de infanteriști, lipiți unul de altul ca scîndurile unui gard. Printre picioarele lor, cred, ne-am tîrît pînă am nimerit în spatele călăreților, împodobiți cu niște căciuli înalte de blană de iepure. Descălecaseră priponindu-și caii pe străzi lăturalnice și rămăseseră cu săbiile pe umeri, iar noi priveam dincolo de ei, pe sub coatele lor săltate.

Strada arăta ca un galoș vechi și spălat. Pe sub copacii cu jambiere de var, ofițerii călări frecau ritmic, cu cizmele lor de lac, burțile fierbinți ale cailor și obrajii cătanelor din cordoane. Mi se părea că erau prea mulți soldați față de oamenii de pe trotuare, pe care-i număram pe degete: cîțiva negustori, o mînă de funcționari, aleși după grade, cucoanele ofițerilor, foarte elegante; încolo, aproape nimeni. Se goliseră cazărmile, pedestrimea și călărimea năvălise cu tropote mari în oraș, mașindu-se pe traseul Gară, Centru, Port, pregătindu-se pentru ceea ce avea să urmeze.

Totuși parcă vibra aerul de-o temere. Spînzura în el, în afara zăpușelii amestecate cu mirosurile „garniturilor" de paradă, cu sudoarea oamenilor și a cailor, ceva nedefinit. S-ar fi spus că niște umbre fără contur îi chinuiseră pe „oficiali", intraseră în birourile lor, urmărindu-i prin case, prin holuri, în sfîrșit, pretutindeni unde se mișcau ei sau gîndurile lor. Unele din aceste umbre căpătaseră, pentru o fracțiune de secundă, înfățișări omenești foarte precise. Se crispaseră oficialii văzînd cum le rîd ochii umbrelor, a bătaie de joc.

„Portul roșu" era un nume necunoscut pe atunci în vreo geografie, dar flutura pe buzele mulțimii. Îl băteau la mașină, ori îl scriau caligrafic reporterii, luînd temperatura stării de spirit și comunicînd-o mai sus, din oră în oră. Nu-l puteau ignora. Liniște aparentă, lăsau să se înțeleagă ei: imprevizibilul poate izbucni pe neașteptate!

Începu evacuarea atelierelor, a fabricilor. Umbrele rîseră în hohote. Suflare, nu mai zăreai pe cheiuri, în depou sau la pescării. Funcționarii se priveau unii pe alții cu ochi dilatați. E prea de tot, își spuseră, zîmbind acru. Renunțară la primele măsuri, slăbiră chinga și trimiseră „la deal", adică la închisoarea orașului, oamenii de stînga. „Focarele" fură împrejmuite cu gherete. Pare-se că această ultimă soluție le aduse niscaiva ușurare, le mai zbici frunțile. Din balcoanele caselor din centru unde locuiau, burghezii priveau pușcăria: un cilindru uriaș de zid cu mai multe caturi, cu două rînduri de garduri și posturi de pază. Întunecată, domina clădirile din preajmă, risipite în pantă pe străzile abrupte, ca o turmă fugită din calea unei fiare. Celulele priveau afară prin ferestruici înguste, înăbușite cu zăbrele de fontă.

PESCARUL

...Șaizeci de cărți citise Jipa Gordescu de la începutul anului și pînă în iunie. Zece volume pe lună. Am aflat-o de la bibliotecara unității piscicole. Impresionat de treaba asta, m-am apucat să-l caut.

Am ținut morțiș să-l întreb ce e cu cele șaizeci de cărți „consumate", dar nu știam cum să încep; convorbirea se poticnea ori de cîte ori încercam s-o îndrept în această direcție. Descoperisem, dincolo de siguranța mișcărilor, de figura lui voluntară, o privire care reținea în adînc, însă cu dificultate, timiditatea omului mulți ani vitregit de dreptul de a-și ridica ochii în ochii celorlalți. Eram convins, așadar, că întrebarea ar fi semănat puțină derută în raporturile dintre noi, mai ales că această apropiere se produsese destul de greu și poate s-ar fi risipit. Mă abținui deci. Băusem o cafea bună, nevasta-i era plecată la una din fete, la Iași. El îmi spusese că femeii nu-i priește aerul tare de-acolo și tînjește într-una după Galați. E drept că nevastă-sa se duce acolo cu un anume scop. Împreună cu fiică-sa încearcă să-l convingă pe ginere să se apropie de casă. Casa băiatului e bineînțeles acolo. „În ceea ce mă privește eu nu le dau dreptate". Intrai pe negîndite în complicata rețea a sentimentelor, care-i trag pe cei doi tineri — pe unul către nord și pe celălalt către sud. Nu-mi exprimam nici un fel de părere, deși poate celălalt ar fi vrut s-o afle. Privirea îmi alerga prin apartamentul pescarului și descoperii o mobilă care nu-mi amintea pe cea cu care eram obișnuit, în copilărie, să-i văd înconjurați pescarii, în vechile lor maghernițe. N-aș putea spune că era mahon sau stejar, dar în orice caz era o mobilă de bun gust.

Singura prezență desuetă, ca s-o numesc așa, erau milieurile, tișlaiferele și dantelele, împletite pesemne de nevasta gazdei sau de fetele lui. Erau risipite pretutindeni, pe noptiere, pe mese, sub cana de sticlă și chiar deasupra ei, ca o scufiță brodată. Perdelele din aceeași categorie de broderie casnică, cu modele puerile, confecționate din ață pescărească. Păstrau un aer al familiei și, pe cît am înțeles, gazdele le-au socotit demne să-i însoțească și aici.

Patul bătrînilor, acoperit cu o cuvertură de lînă roșie, țesută în casă, purta pe deasupra încă o învelitoare împletită din fire albe, reprezentînd trandafiri mari cît pumnul. Efectul era plăcut, contrastul dintre roșu și alb era de efect. Deasupra aceluiași pat am descoperit tabloul mirilor Gordescu. Doi copilandri cu priviri speriate. Înapoia lor am simțit, fără să-l văd, pe patronul de odinioară, nașul bicisnic, suficient și cu aerul de salvator coborît cu hîrzobul din cer, ca să-și fericească slugile năvoadelor.

Ochii mei găsiră biblioteca, în timp ce Jipa Gordescu îmi vorbea cu mare foc despre nepoții lui, descriindu-mi-i ca și cînd ar fi apărut înaintea noastră unul cîte unul. Nu-l mai ascultam; descoperisem în dreptul dulapului de rufe un rastel construit anume pentru peretele strîmt și înalt. Vreo opt-nouă polițe lustruite — și pe ele așezate în ordine pînă în tavan, ca în cel mai autentic colț de librărie, cărți. Am încercat să deslușesc de la distanță titlurile ultimului an de apariții, pentru ca să le pot adăuga celor 60 de volume înscrise pe fișa de împrumut a cititorului Jipa Gordescu. În timp ce eu nu mă mai uitam la el, lăsîndu-l să gesticuleze cu brațele lui formidabile, mă prinse că-l trădez. După un moment de suspensie, observă încotro mă uitam și-i auzii glasul din nou. Schimbă vorba, își abandonă nepoții, așezîndu-i ca niște păpuși în închipuirea lui, și mă întrebă: „Îți place rastelul meu cu arme"? Mă arătai surprins. El mă lămuri: „Aici e armamentul care răpune prostia, întunericul minții".

În ziua următoare, sub un cer cam întunecat, acoperit de mari continente de nori, am coborît scările cheiului și m-am așezat în barca lui, privind ceasuri în șir mîinile sale la lucru. Cuvertura de nori s-a mișcat leneș spre sud. Am mers departe, dincolo de anafoare, a monte de Galați, într-un peisaj sălbatic, între ostroave izolate de valuri și de trecerea navelor. Acolo a tăcut mai tot timpul, a manevrat în liniște, a întins plasele ca pe niște cărți cu pagini mari, s-a retras din calea lor. Dopurile mari cît un pumn jucau pe apă, marcînd boltirea dată de curentul fluviului. În partea opusă se mișca, pendulînd pe valurile mici, aproape imperceptibile, cealaltă barcă a echipei. Totul era straniu de liniștit, se urmau sfintele canoane ale acestei ancestrale îndeletniciri umane, poate a celei dintîi.

În lotca lui Jipa Gordescu, după ce argintul fluid lunecă zbătîndu-se între carvace, împrejmuindu-i cizmele de cauciuc, îi urmării mîna smulgînd dintre ochiurile de sfoară, cu un gest tandru, unul cîte unul, peștii. Mă gîndii atunci, cu sentimentul relevat de întîlnirea cu el (de-acasă și de-aici de pe fluviu) ce minusculă și uriașă totodată, ca semnificație, trebuie să pară o carte în mîna lui.

COSTUMUL DIN '60

După cum se știe, șantierele de construcții, în acest oraș, încep din pragul fiecărei case.

Cineva a afirmat, fără a greși, că purtăm pe umeri, în țesătura hainelor, în păr, pe mîini și chiar pe gene, microscopice fire de ciment, de var și cărămidă, ca niște confetii răspîndite de acest robust travaliu socialist.

Odinioară tinerii și fetele uitau într-un cufăr vestmintele primului bal. Trecerea timpului, tăietura demodată și mirosul de naftalină le conferea peste ani, la deshumarea din fundul lăzii, valoare de simbol, iar redeșteptarea emoțiilor provoca, la firile mai sentimentale, o lacrimă, două, imediat corectate de un zîmbet stingher.

Costumul nou din 1960 va îndeplini alt rol. La venirea pe lume a nepoților, voi îmbrăca iarăși costumul și străbătînd orașul cu ei, purtîndu-i de mînă, le voi evoca absolut tot ceea ce am simțit în primăvara lui '60, cînd jur-împrejur au crescut ca din pămînt, din beton și cărămidă, portul meu nou.

Voi lăuda oamenii și tot ceea ce au fost ei în stare să ridice, cu asemenea precizie, pe verticală: etaje, planșee, ziduri, scări. Nu mă voi putea stăpîni și nici nu voi încerca să-mi stăpînesc admirația pentru umanitatea unui activist care a chemat o brigadă codașă într-o periferie cu maghernițe insalubre, unde mai trăiau oameni claie peste grămadă, în cămăruțe scunde. Efectul: brigada nu s-a mai întors acasă, ci direct la șantier, a improvizat pe dată paturi din scînduri negeluite, le-a instalat într-un apartament prefabricat și nefinisat, apoi s-au așternut pe lucru. Aproape că nici somnul nu s-a mai lipit de ei.

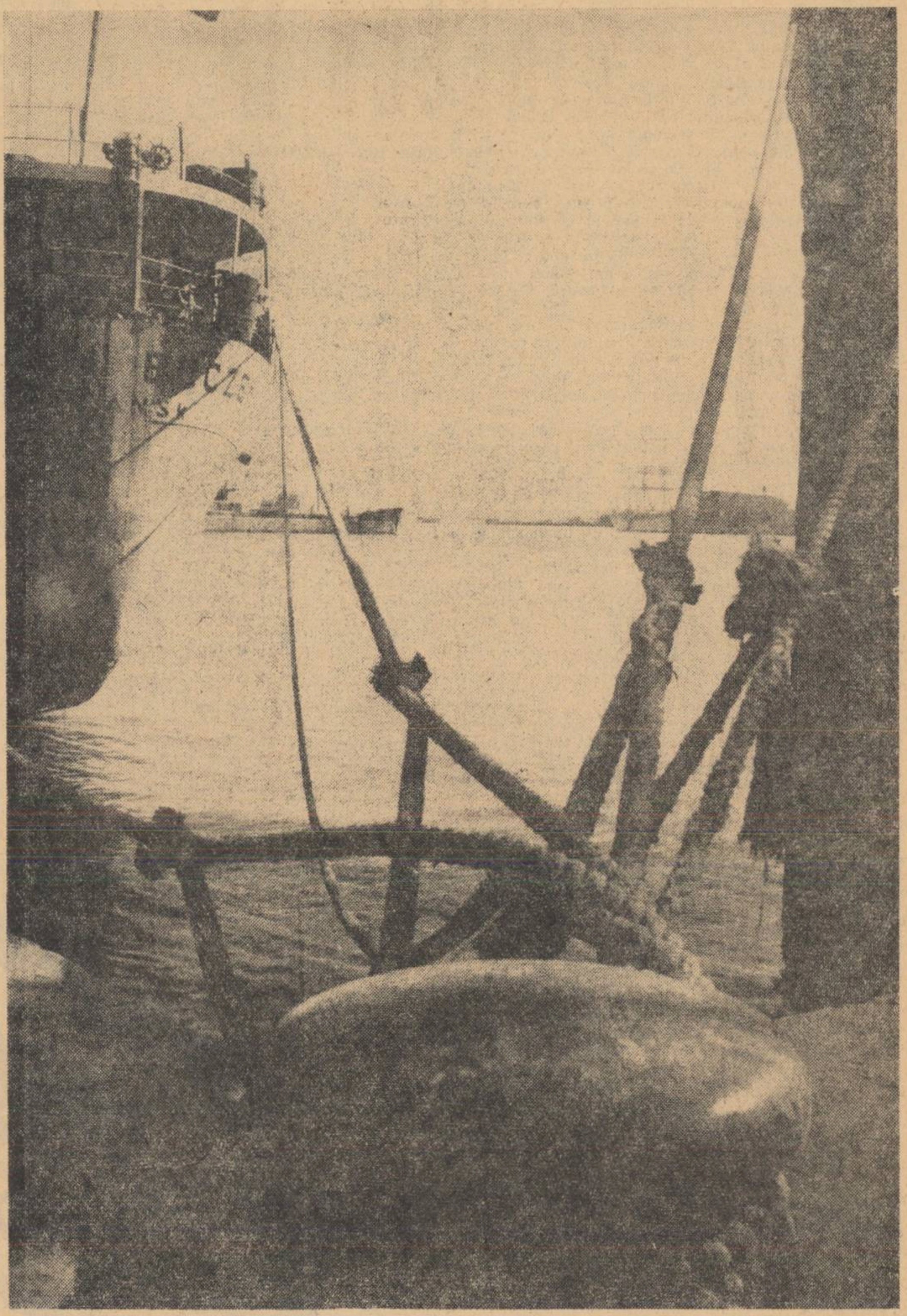
Voi povesti nepoților cînd voi ajunge într-un punct cu anume perspectivă asupra blocurilor:

— Vedeți voi? Acolo în primăvara aceea era o macara turn, una din cele 20 care lucrau pe șantier. Într-o zi, cînd mă oprisem lîngă o bătrînă, exact în locul în care sînt cu voi, mi-a zis:

— Macaraua cu steag e macaraua băiatului meu. Ștefan Tudora îl cheamă. De o lună de zile nu l-am mai văzut. Noroc că-i știu adresa. Vin aici, mă uit; n-ai copii să-ți dai seama ce zic eu. Steagul nu se mută și nici n-o să se mute.

Încă de pe-atunci, betonul, sticla, geamurile, vitrinele, spetezele de metal, nichelul balustradelor și plăcile lucioase de plastic, tremurau în revărsarea luminii crude.

Pasărea roșie de sub cupola cerului părea că s-a oprit pe vîrful macaralei lui Ștefan Tudora, chemînd-o pe maică-sa din aripi...



Fotografia: DAN GRIGORESCU

ODIHNĂ

În anii de demult, după-amiezile erau o fierbinte goană în căutarea poștei de a doua zi. Hamalii se țineau cîrd după vătafi, să-i vîre în echipe sau se rugau, amestecînd vorbele dulci cu sudalma, de aceiași vătafi să le dea măcar banii pe care îi meritau pentru treaba făcută pînă la acea oră.

Se trăia precar, pe o buză de prăpastie, de la o zi la alta, cu o perspectivă doar de cîteva ceasuri.

În acele condiții, după-amiezile, deci timpul liber, echivalau cu o alergătură teribilă, de multe ori fără șanse, pentru vinderea forței de muncă. Vătafii erau căutați în cîrciumile pestilențiale sau în cabarete, pe unde mișuna zoioasa faună a porturilor, iar spirtul se vindea sub etichetă străină.

Timpul liber al docherilor noștri nu se mai irosește pe pragul cîrciumilor, nici pe pragul ibovnicelor de vătafi. Timpul lor se consumă între luminile pereților încărcați de planșe explicative din sălile cursurilor serale ori profesionale, unde-s desfășurate, pe panouri lucrate cu migală, motoare electrice, motoare cu explozie, motoare Diesel, secțiuni ale danelor. Toate mecanismele care-i ajută în muncă sînt explicate cursanților adunați, pentru ca ei să le înțeleagă, să le deslușească tainele.

Sportul a pătruns de asemenea în viața docherilor. În zilele de spectacole, pe băncile teatrului în aer liber, se înghesuie pur și simplu lumea. Bătrînii își amintesc de cele cîteva terenuri de pe fosta stradă Domnească, de la Comisia Europeană Danubiană sau de la Cercul Militar, unde fiii și fiicele protipendadei jucau tenis. La umbra copertinelor se întindeau mese cu băuturi reci, șezlonguri în dungi. Iată-i în sfîrșit pe tinerii noștri: tricouri luminoase, chiloți de saten, bunăvoie. Zvîcnesc supli, ca niște pantere, după mingi. Majoritatea lor practică diferite discipline sportive. La canotaj excelează docherii, pescarii, marinarii, constructorii de nave. Vitrinele din holuri sînt o dovadă palpabilă a performanțelor. În spatele sticlei, lustruită zilnic de femeile de serviciu, în rafturi suprapuse, descoperi trofeele cîștigate — și nu-s puține.

Gustul pentru frumos se manifestă în dragostea tinerilor pentru arta amatorilor. Dansul este, ca și canotajul, un sport preferat, atracția echipelor care alcătuiesc formațiile artistice nu poate fi trecută cu vederea. Încercați odată să pătrundeți, la orele de repetiție, în aceste săli destinate cizelării și sincronizării mișcărilor trupului. Să vedeți brațele încleștate pe umerii vecinului, să priviți cu luare-aminte mijlocul fetelor, cuprins de palma devenită gingașă în apropierea torsului feminin și veți ajunge la părerea că frumusețea are, în vremea noastră, un șantier propriu pe lîngă fiecare întreprindere, unde se dăruie, binefăcător și generos, o parte din timpul liber. Oamenii au descoperit aci izvoarele mulțumirii reale.

FAMILIA

Nicolae Grecu nu-i numai un virtuos al strungului, nu-i numai un excepțional element al școlii serale de maiștri, frecventată cu regularitate de ceasornic (prin cunoștințe și rezultate a ajuns șeful clasei), el este în același timp un virtuos tată de familie, respectat de colegi cu toate că are abia 33 de ani.

33 de ani, 3 copii, o nevastă devotată căminului. Șef de echipă în uzină, șef de clasă la școală, șef de familie. Destin, merit, vocație?

Despre această din urmă vocație am avut prilejul să mă conving personal.

Cum își modelează Grecu piesele, așa și-a modelat el copiii, înzestrîndu-i cu cea mai mare parte a calităților sale.

Din fragedă tinerețe și-a ales cu grijă femeia de care avea nevoie ca să-și clădească o familie și să răzbată, împreună, drumul sinuos al vieții. Fosta muncitoare în construcții la cele dintîi clădiri ridicate în oraș, Ana Lupea a trecut de pe schele direct în bucătărie și lîngă leagăn, fiindcă veniseră pe lume, destul de repede, și copiii. Acum, Maria are zece ani, Geta opt. Ultima, Gabi, de numai nouă luni, abia învață coregrafia mersului omenesc, pipăie podeaua cu tălpile încălțate în botoșei, coatele și le sprijină în palmele mamei, ale tatii și ale celorlalte două surori, care desigur că o consideră păpușa lor vie.

Prîslea o duce bine. De sub pleoapele crude ca niște petale, te privesc ochii — vii, luminoși.

Copil bun, o laudă familia, doarme muncitorește, cît are tăticu nevoie de somn, să-și refacă puterile, să plece odihnit la uzină. Cum deschide el ochii dimineața, ea începe să zgîlțîie cu mînuțele grilajul patului.

Am încredere în ochii ei albaștri, pe jumătate visători, pe jumătate ștrengari. Maria și Geta cunosc cartierul de la un capăt la celălalt, scuarul cu leagăne, toboganul și gropile de nisip. Geta a intrat în acest cartier atunci cînd și cartierul și ea abia se născuseră, în scutece unul, în scutece celălalt. Acesta-i universul ei, aici a deschis ochii. Din filmul copilăriei va reține imaginea vieții desfășurată după ritualul unei familii solid organizate, cu toate implicațiile: camerele, decorul interior, ceasurile ei de studiu, ale surorii, ceasurile de joacă și timpul de masă, cînd toată lumea se așează cuminte pe scaune. Mîinile desfac șervetul, îl așează pe genunchi, lingura și furculița se mișcă după tipicul deprins de la mama, după buna-cuviință.

Se păstrează liniște, dincolo de geamuri noul cartier freamătă, trăiește intens după legile care guvernează lumea noastră bine întemeiată.

COMBINAT

După ce s-a pus ordine în masa acestui pămînt friabil, pe coastele unde odinioară bandiții înjunghiau țăranii întorși din tîrg, porniți către Pechea sau Cuza Vodă, s-a trecut la faza de construcție. Pentru un furnal care va produce în 24 de ore zece trenuri încărcate cu metal și pentru agregatele turnătoriei (unele însumînd 100 000 kg), era necesară o temelie fără reproș. Terenul a trebuit umezit în mod artificial, înmuiat, pentru ca pămîntul să se îndese, să se strîngă prin amestec cu pietriș și printr-o compactare îndîrjită, prin introducerea în macroporic a elementelor de piatră măruntă. În această perioadă s-au ridicat zilnic 15 piloți, peste care se așeza o fundație de încercare cu o sarcină statică de 50 tone. Cum se spune în limbajul construcțiilor, fabricile trepidează și în adînc. După umezire, pămîntul se amestecă uneori și cu ciment, obținîndu-se betonul de loes. Au fost încercate metode după metode.

Cea de-a doua etapă a înălțat un front arhitectonic impresionant, depășind 4.000 m.p.: beton, ciment, sticlă, dantelării de oțel — astăzi ridicate pe întinsa spinare consolidată. Cînd te apropii de oraș, venind dinspre Brăila, și în fața ți se deschide perspectiva combinatului, rămîi uluit. Dacă ai vrea să împărtășești acest sentiment vecinului de alături, nici un cuvînt din cîte le cunoști nu le-ar putea exprima. Sub cerul foarte înalt în anumite zile, combinatul trăiește prin fațadele întinse, prin fuga sclipitoare a halelor laminorului, deja desenate în schelete de oțel ca un pachiderm descărnat, de deschideri impresionante de cîte 130 de metri. Pe sub arcade vor alerga cîndva liniile ferate, deocamdată exterioare. De departe se vede un nestemat de oțel ridicat din adîncuri, făurit parcă anume ca să exprime definitiv, pe dimensiunile prezentului, destinul acestui oraș — viitor centru siderurgic al republicii. Silueta neobișnuită a impresionantei opere de uriașe proporții, e poleită de lumina zilelor cu soare. Cînd plafonul e scund, o parte din clădiri, turnurile înalte, cupolele încărcate cu țigle ca niște enorme fructiere, ating norii.

Muncitorii, lucrînd fie pe coamele de oțel, fie pe cofretele de turnare a betonului, se află uneori la înălțimi amețitoare. Fabrica de betoane, marele atelier auto, laboratoarele cu instalațiile frigorifice, fabrica de oxigen au intrat în folosință, iar distanțele dintre obiective se pot străbate astăzi cu mijloace rapide. Totul aici poartă epitetul de colosal.

Sub pămîntul dintre văile Mălinei și Cătușei s-a întins un întreg sistem de țevi, rădăcinile instalațiilor, stațiile de pompare țesute ca o pînză subterană, dar care la suprafață se exprimă doar prin capace metalice sau de beton. Combinatul a prins forme concrete, jumătate a crescut sub pămînt, iar cînd s-a înălțat la suprafață a făurit imaginea impresionantă de care vorbeam mai sus. Baza de construcție a intrat cu toată puterea ei în ritmul impus de realitate, cisternele cu ciment se revarsă în bunkere, se cațără în estacade, fabrica de betoane furnizează între 800—1000 mc. beton pe zi; funcționează automat și reprezintă elementul cheie în furnizarea milioanelor de metri cubi de beton, de care simte nevoie combinatul la ora actuală. De la stațiile de betoane cu care eram obișnuiți pe șantierele de construcții orășenești, și pînă la fabrica de betoane e o distanță pe care nu o pot nesocoti, doar reprezintă un salt în optica mea, de cînd cutreier țara, pînă am ajuns să văd în propriul meu oraș ceva asemănător unui gigant. Drumurile s-au acoperit cu asfalt, garniturile de tren călătoresc paralel cu magistralele bituminate, rețeaua de drumuri articulează prin legături trainice un obiectiv de altul, pe această întindere care îți conturează, din ce în ce mai precis, geografia nouă a locurilor.

Mărșăluiește către viitor combinatul. Își duce zilnic viața sa teribilă. S-au excavat milioane de metri cubi de pămînt, s-au turnat sute de mii de metri cubi de beton, s-au întins pe stîlpi de înaltă tensiune zeci de mii de metri de cablu electric. Aleargă pe dedesubtul și deasupra colosul forței motrice, forța calorică, forța electrică, înfășurîndu-l ca într-un păienjeniș dătător de viață, infuzîndu-i puterea cu care, la rîndu-i, va aprinde flacăra în furnale capabile să clocotească magma incandescentă de fontă, fier și oțel. Cînd combinatul va intra în funcție, el va goni către culmea spre care Congresul al III-lea P.M.R. i-a indicat să urce. Creșterea impetuoasă a așezării industriale de pe malul Dunării aduce constructorilor satisfacții binemeritate. Ei se întrec pe echipe, pe ateliere, pe secții, pe ramuri, împrumutînd muncii avîntul și patetismul specific marilor șantiere, unde dăruirea-i generală și fără rețineri, unde pionieratul capătă aspecte concrete și eroismul cuprinde masa.

Eugen TEODORU

Corneliu ȘERBAN

Generație

Stau și gîndesc la mine, la mine și la voi,
La toți cei laolaltă în ani și gînd crescuți.
O, nu sîntem prea vîrstnici, dar amintiri — șuvoi
revin prin timp să ceară: Aminte, hai, adu-ți!

Adu-ți din nou aminte de anii care-au fost,
de-atîtea și atîtea statornice-amănunte,
avîndu-și fiecare un farmec și un rost
și-o urmă-ntipărită în suflet și pe frunte.

Vă știu pe fiecare, mă-ntreb de fiecare!
Vă întîlnesc pe unii, de alții n-am o veste...
— Muncim pe unde sîntem, în țara asta mare,
zic mare, căci într-însa atîta viață este!

Și viața asta este a noastră, noi, ai ei;
De-aceea nu ne pare nicicînd ce-i greu prea greu.
Știm drumul înspre bolta înaltelor idei
și-adîncul tainei celui mai nobil minereu.

Femei, dimineața...

Femeile vin cu-amintirea nopții-n stradă,
eliberate din săruturi și visare,
lăsînd pe umeri să le cadă
lumina ce-nflorit tresare.

Trec cu un zîmbet tînăr, sau cu un
surîs umbrit de-o palidă tăcere...
Acestora aș vrea ca să le spun
o vorbă, știu și eu, de mîngîiere...

Li-i prea străin, li-i prea departe însă
sărutul care vine să alinte —
Făptura lor se-nchipuiește strînsă
de-ncolăcirea brațelor, fierbinte.

De-aceea cu-așteptare îndelungă
pășesc prin zi, cu fiecare zi,
la dragoste știind c-au să ajungă
și vor iubi, desigur, vor iubi.

Scrisoare

Scrie-mi luni, să vie marți...
(Dragostea cu cine-o-mparți?)

Dorul face cercuri — cercuri...
(Scrie-mi marți, să vie miercuri)

Miercuri scrie-mi, s-o am joi...
(Să fim iarăși amîndoi)

Scrie-mi joi, să vie vineri...
(Mîine sîntem încă tineri)

Sîmbătă-i și ea o zi...
(Poate-atuncea îmi vei scri)

Doru-mi spune. Bine că
mai e și duminică.

Final banal

Fata ce-o iubeam e măritată —
Ani de-atunci trecură multișori...
Amintirea-n urmă astăzi cată
ca-n oraș la niște trecători.
S-a schimbat, — și ce e rău — nu-n bine;
M-am schimbat și eu, în felul meu.
Pentru cine-am fost, ea pentru cine?
Să răspund și să răspundă-i greu.

Toate astea-s ca un vin băut,
nu-i mai știi paharul niciodată...
Anii sînt. Și-au fost. Și au trecut
Fata ce-o iubeam e măritată.

Lume, Lume...

Lume, lume, soră lume,
cîte-aș vrea să nu-ți știu spune
și mai triste și mai glume
în cuvînt și glas de strune,
lume, lume, soră lume...

În pahar mai toarnă-mi, mai...
Vinu-i vechi, iubirea nouă —
Cer de mai, pelin de mai,
beau setos din amîndouă...
În pahar mai toarnă-mi, mai...

Pentru dragoste

Mă întristează — această ne-mplinire
străină bucuriei și nedreaptă;
Atîți băieți așteaptă o-ntîlnire
și-atîtea fete în zadar așteaptă.

Îi mistuie un foc secret și pur,
un tremur intim cenzurează glasul —
Nu știu de ce privesc absenți în jur,
nu știu de ce le șovăiește pasul.

Căci trec pe lîngă marile iubiri
și trec nepăsători prin tinerețe —
...Te supără, te doare și te miri
că nu știu fericirea s-o învețe.

Că nu-i și-al lor frumosul înțeles
pe care-l poartă-n sine dragostea;
Cu-adevărat cei tineri însă-i ies
în cale. Și aleargă către ea.

SATUL

Călătorisem toată noaptea cu un tren-petrolier, într-o cabină dintre cisterne. Fusesem silit să stau tot timpul în picioare. Pe banca îngustă a cabinei se afla ghemuit un om pe care-l găsisem dormind încă de la gara Hagieni, unde urcasem. Spre ziuă, ne-am apropiat de halta prahoveană B. Am deschis ușa cabinei ca să pot cerceta terasamentul înalt, șanțul adînc cu iarbă care despărțea linia ferată de o șosea pietruită. Vroiam să descopăr un loc mai potrivit unde să sar din tren, fără să mă lovesc prea rău. Trenul nu oprea în halta B., își mai scăzuse însă din viteză, cînd se apropiase de ace.

— Halta B?, — m-a întrebat omul de pe bancă — trezit brusc din somn — stînd încă ghemuit și tremurînd de frig. Vîntul bătea rece prin ușa cabinei și ne flutura hainele.

— Cred că da, halta B.

— Sări?, — mă întrebă el iar.

Tocmai atunci am văzut, în fuga trenului, pe fundul șanțului, o dîră de iarbă cosită, strînsă din loc în loc în clăi mici și dese — și am sărit.

Cred că după o vreme m-a prins somnul, cum stăteam așa, lungit în șanț. Vîntul încetase. Se lumina greu de ziuă, în aer se simțea o ceață groasă. Trenul nu se mai auzea, pe un stîlp îndepărtat lucea șters un felinar; poate felinarul de la peronul haltei B. Zic că mă prinsese somnul, fiindcă în liniștea cîmpului care cuprinsese împrejurimile haltei, m-a trezit vocea unui om ivit de nu știu unde:

— Te-ai lovit rău?

M-am săltat pe coate, el se aplecase spre mine, — și i-am distins întrucîtva fața: mi s-a părut că era chiar omul care dormise ghemuit tot timpul pe banca din cabina dintre cisterne.

M-am lungit din nou pe iarba din șanț. Omul s-a așezat alături. Am observat că avea cu sine un sac pe jumătate plin. Îl pipăia să vadă dacă nu cumva, în timpul căderii, s-a spart pe undeva pînza.

— Niște grîu, — îmi explică el. La noi nu e, pămîntul a rămas aproape nelucrat anul trecut.

Începuse să se lumineze și am văzut că omul era tînăr, purta o bărbuță mică, neagră, rotunjită îngrijit. Avea fața slabă, lungă, ciupită de vărsat, nasul coroiat, sprîncenele rare, ochii mici, verzi. Purta o pălărie cenușie, cu boruri late. Haina neagră, închisă pînă sus la mărul lui Adam, părea făcută dintr-un anteriu vechi. Cred că așa era, lucrată dintr-un anteriu, se încheia peste piept cu nasturi mulți, mărunți și rotunzi, înveliți în stofă neagră.

— Ești preot — i-am zis.

— Am fost.

După o vreme el m-a întrebat unde merg. I-am răspuns simplu și adevărat că merg în satul F. să caut un om care nu mai este. Mai fusesem și prin alte sate, dar fără rezultat; nimeni nu știa, nici măcar nu auzise de el. I-am mai spus fostului preot că plecasem la drum spre satul F., fără vreo speranță că am să aflu ceva. Adresa care mi se dăduse era foarte vagă: să mă interesez în satul F. de un învățător, sau de fratele învățătorului, în sfîrșit, de cineva din satul F., care ar ști ceva despre un ofițer care l-ar fi cunoscut pe omul dispărut, adică l-ar fi întîlnit într-o gară, în apropiere de front, lîngă un pod rupt, unde se făcuse transbordarea soldaților din regimentul 14. Omul despre care vroiam să aflu în satul F. fusese soldat în regimentul 14. Despre întîlnirea ofițerului cu soldatul care a pierit, nu peste multă vreme, pe malul unui fluviu (nu se știa pe malul cărui fluviu), se zicea că ar fi auzit ceva învățătorul sau fratele învățătorului din satul F.

— Bănuiesc pe cine căutați în satul F., ca să aflați vești despre soldatul acela — îmi spuse fostul preot. Nu e vorba de un învățător sau de fratele învățătorului. Ei nu știu nimic despre regimentul 14. E vorba, mai degrabă, despre factorul poștal. L-au mai căutat și alții. Nu știu cum s-a răspîndit vestea că factorul poștal ar putea spune ceva despre oamenii din regimentul 14. Vestea e cu atît mai fără rost, cu cît nici factorul poștal nu s-a mai întors. Și el a fost soldat în regimentul 14, și nimeni nu știe ce s-a întîmplat cu regimentul 14 acolo, pe malul fluviului. Factorul poștal are casa lîngă mine. Eu sînt din satul F. Familia factorului poștal poartă și acuma doliu. Adică, părinții lui. Nevasta lui s-a măritat de un an și mai bine cu fratele învățătorului. Poate de aici vine încurcătura. Factorul poștal nu s-a mai întors, fratele învățătorului s-a însurat cu văduva lui — și toți cei care mai au nădejde că pot afla ceva despre oamenii din regimentul 14 vin în satul nostru și-l întreabă pe fratele învățătorului, crezînd greșit că el ar fi singurul supraviețuitor din regimentul 14. Dar fratele învățătorului nu poate ști nimic, n-are de unde ști despre soarta regimentului. El n-a fost niciodată soldat. Nici tînăr nu e măcar. E aproape bătrîn. Dacă n-ar fi fost război, cine știe dacă s-ar fi însurat vreodată. I s-a întîmplat ceva cînd a fost copil, și a cam pierdut semnele de bărbăție.

— Dumneata i-ai cununat pe văduva factorului poștal și pe fratele învățătorului?

— Nu. Eu nu mai sînt de doi ani preot. A venit altul în parohia din F. Mie mi se spune acum — în sat — lăutarul. Cînt la oameni acasă, cîntece de lume, de pahar. Dacă sînt chemat la mesele de la botezuri sau de la nunți. Dar acum botezuri nu prea mai sînt. Singura nuntă la care am fost chemat a fost nunta fratelui învățătorului. Asta fac deocamdată: cînt, pe unde pot. După ce s-o termina războiul, am să urmez conservatorul. Am început să-mi strîng ce-mi trebuie și mă pregătesc de examen. Trăiesc în F. din cîntat.

— Cînți din vioară?

— Da. Mi se spune că am și voce frumoasă.

Fostul preot tăcu, apoi îmi zise:

— E bine că m-ai întîlnit. De un an și ceva, de cînd s-a auzit de întîmplarea cu regimentul 14, foarte mulți oameni vin în satul F. să-l întrebe pe fratele învățătorului ce știe el despre morții cutare și cutare. Lucrul ăsta îi otrăvește viața. Într-o vreme i se bătea în poartă și noaptea. „Nu știu nimic de regimentul 14 — răspundea fratele învățătorului — dar stați puțin, s-o întreb pe nevastă-mea. Spuneți-mi numai, de unde sînteți și despre cine vreți să aflați?“ I se spunea „...despre cutare și cutare din regimentul 14 vrem să aflăm“. Fratele învățătorului intra în casă. Se aprindea lampa în odaie. Se auzea ceartă. Oamenii așteptau cu căruțele în uliță. După un timp, ieșea din casă nevasta, în cămașă: „Nu știu nimic — zicea ea oamenilor, făcîndu-se mică, pe după poartă. Să nu mai veniți la noi — se ruga, tînguindu-se. N-are rost, spuneți-le și altora. Factorul poștal, bărbatul meu dintîi, nu s-a mai întors de pe front. Sînt măritată cu fratele învățătorului și el n-a fost niciodată în regimentul 14“. Oamenii plecau. Dar veneau alții. Și într-o zi, femeia a fugit de acasă, iar fratele învățătorului s-a mutat un timp în altă parte a satului. N-au stat multă vreme despărțiți. Femeia s-a întors acasă și li s-a așezat viața din nou. Nu mai veni în sat la noi. N-ai ce afla. Lasă-i, nu-i mai amări — zise fostul preot.

— Aș vrea să se termine războiul curînd și să urmezi conservatorul — i-am răspuns.

Din partea opusă trenului cu care venisem, se auzea un alt tren care se apropia în viteză.

— N-are rost să mai mergi în sat la noi — repetă fostul preot. Te poți înapoia cu trenul ăsta. Viteza nu e prea mare...

Locomotiva trecu pe lîngă noi. Apoi, una după alta, cisternele negre. Linia ferată rămase din nou goală. Se luminase bine de ziuă. Felinarul de pe peronul haltei ardea încă. Ne-am îndreptat spre haltă, am bătut în uși și în ferestre, dar nu ne-a răspuns nimeni, deși mi s-a părut că de undeva, dinăuntrul haltei, ne privea fix, cu fața imobilă, un om palid, cărunt, cu șapcă roșie.

Am luat-o peste cîmp, pe pămîntul nelucrat, printre ierburi înalte, tari și lemnoase. Soarele începuse să ardă, nu se vedea nimeni pe cîmpia goală, pînă la dungile groase ale orizonturilor cu ceață încă.

— Ce vrei să urmezi la conservator?

— Compun din cînd în cînd. Am scris cîteva lieduri.

— Cît avem de mers pînă în satul F.?

— Peste cîmp, doisprezece kilometri. Dacă vrei să mergi totuși în satul F. — zise fostul preot — e bine să întindem pasul. Altfel, mai tîrziu, ne prind pe cîmp avioanele americane. Vin de la Foggia, din Italia. Pe la ora zece-unsprezece, trec pe deasupra cîmpului, se duc să bombardeze schelele petrolifere și rafinăriile.

— Pentru lieduri, tot dumneata compui și textul?

— Cum să-ți spun, nu știu. Cîteodată, textul îmi apare în același timp cu melodia. Lucrez acum la un poem simfonic, **Satul de lut.** În trei părți, sau în patru, să vedem. Mai întîi împietrirea lutului, cu secetă, vînt uscat. Apoi ploaia, **Elogiul pămîntului.** E, așa, ca un fel de nouă descălecare pe un pămînt darnic. Același pămînt, dar altul, altfel. Nu știu cum are să fie, dar am închipuit ceva frumos — spuse el, roșind, încurcînd cuvintele și privind într-o parte.

— **Satul de lut,** — titlul nu e urît, deși cam prea literar. Ai terminat poemul simfonic? — zisei, încercînd să-l scot din încurcătură.

— Într-un an îl termin, așa cred.

— Într-un an poate se termină războiul.

— Da, trebuie să se termine. Vreau să prezint poemul la examen, la conservator. N-am încheiat încă poemul. Dar, închipuie-ți, corurile din final, **Elogiul pămîntului,** le-am scris. Dacă mergi în satul F., am să-ți cînt ceva din poem. Să ne grăbim, însă, ne prind avioanele pe cîmp.

— Avioanele mitraliază cîmpul?

— Nu, asta nu s-a întîmplat. Dar femeile, căci femeile lucrează acum pămîntul, atît cît se mai lucrează, prășesc înșirate pe cîmp. Și sînt femei care, în loc să se ascundă în iarbă cînd se aud avioanele — îngenunchie, se roagă și se închină.

— Ar trebui să le spui să nu mai facă asta.

— Pe mine nu mă mai ascultă.

În fața ne-a apărut o lizieră de salcîmi. Am început s-o traversăm, ducînd pe rînd în spinare sacul de grîu. Dădurăm de un taluz înalt de cale ferată, pe care era oprit un tren lung de călători. Trenul, ascuns între salcîmi, părea gol, și avea toate ferestrele și ușile închise. Prin geamuri se zăreau însă, în plasele de bagaje, geamantane, baloturi, iar de mici cuiere ale compartimentelor stăteau agățate pălării, trenciuri sau pulovere. Mi-am mutat privirea pe rînd la toate ferestrele, dar nu era nici un călător. M-am prins de barele scării unui vagon și am privit înăuntru, băncile erau într-adevăr goale, cîteva ziare, lăsate desfăcute la întîmplare, m-au făcut să cred că trenul fusese de foarte puțin timp părăsit. O pălărie albă de pai, un baston negru, agățate deasupra unui șevalet, — mi-au atras atenția.

— Sînt lucrurile pictorului Petre Petrovici — îmi spuse compozitorul de lieduri, care rămăsese jos, pe taluz, și aștepta nerăbdător. Petrovici vine în fiecare vară în cîmpie să schițeze tablouri — adăugă compozitorul. Coboară, — mă grăbi el — trebuie să mergem, nu mai e mult și bombardierele vor trece spre rafinării. Cel mai sigur semn e trenul ăsta. Vine de la Dunăre, de pe malul Borcei. Și oprește zilnic aici, matematic, ascuns între lizierele de salcîmi. Așteaptă trecerea și întoarcerea avioanelor. Apoi pleacă spre munte, prin gările din zona schelelor și rafinăriilor. Nu e timp să mai ocolim trenul pe la margini. Să trecem repede pe sub tampoane.

Compozitorul de lieduri vorbea agitat, nervos, se aplecă pe sub roți, trase sacul cu grîu după sine și dispăru dincolo, neîncetînd să mă cheme. Pe drumurile de pe laturile lizierei alergau în cea mai mare viteză coloane de mașini blindate și de motociclete, era o trecere continuă de căști germane și de țevi de mitralieră. Am mai stat puțin pe scară, continuînd să privesc înlăuntrul vagonului, la lucrurile lui Petre Petrovici, — la pălăria albă, la șevalet și la bastonul negru, lucios, cu mîner și vîrf de argint. Apoi am coborît și am trecut pe sub tampoane, urmîndu-l pe compozitorul de lieduri care grăbea pasul, săltîndu-și, din mers, din cînd în cînd, sacul de grîu pentru a-l așeza mai bine în spinare. Am călcat peste locuri cu crengi uscate pe jos, apoi prin niște alior înalt, cu tulpini dese, groase, galbene, coapte, ferindu-mă de stropii de lapte pe care planta, crăpînd la cea mai mică atingere, îi arunca în lături.

După ce am scăpat de alior, m-am oprit brusc; printre salcîmii și arțarii înalți din față, stăteau întinși în iarbă, lungiți pe pîntece, zeci de oameni, într-o liniște desăvîrșită. Din nemișcarea lor, ieșea ici-colo, cîte un fum subțire de țigară. Printre oamenii culcați — ierburile înalte, florile albe, roșii, albastre, roze, galbene, violete se clătinau ușor și voioase în bătaia vîntului. Am pășit repede, cu grijă, prin labirintul lăsat de trupurile oamenilor care așteptau trecerea orelor în care veneau de la Foggia și se întorceau apoi din zona schelelor și rafinăriilor de petrol — bombardierele. L-am ajuns cu greu din urmă pe compozitorul de lieduri și de poeme simfonice, i-am luat sacul de grîu, mi l-am aruncat în spinare și am grăbit și mai mult pasul să ieșim din lizieră, printre oamenii din iarbă și flori, care se răreau din ce în ce. Ne-am pregătit, din mers, să ocolim doi bărbați cărunți care stăteau spre marginea lizierei, în picioare, și discutau aprins, unul scund și gros, îmbrăcat în cămașă albă și pantaloni scurți, albaștri, — altul de statură potrivită, osos, îmbrăcat într-un trenci multicolor, din pînză de cort de camuflaj, cu acel amestec absurd de pete verzi, galbene, roșu-stins, albastru-cenușiu, cafeniu-negru.

— Viața e minunată, domnule Lăscăreanu, oricînd e minunată. Totul viază ca o garanție a trecerii noastre prin lume, — spunea omul în cămașă albă și pantaloni scurți.

— Da, domnule Petre Petrovici — răspundea absent cel în trenci de camuflaj.

— Strălucești sau nu, ești fericit sau lipsit de noroc, parcurgi totuși minunatul mister al existenței.

— Da.

— Îmi vine în gînd, domnule Lăscăreanu, o asociație: viața e o cîmpie fără margini; pe orizontala ei, o verticală cît de mică poate însemna oricînd ceva.

Lăscăreanu, cu mîinile în buzunare, își strînse trenciul de pînză de camuflaj, ca într-o senzație de frig, botind și amestecînd și mai mult culorile de verde, galben, roșu-stins, albastru-cenușiu, cafeniu-negru.

— Mai încet, domnule, vorbește mai încet, — răsună, din iarba din jur, o voce.

Alte voci din iarbă repetară rugămintea: „Mai încet, cît mai încet!“.

Petre Petrovici își controlă ceasornicul — „nu e încă timpul să ne temem“, — făcu un gest jovial cu palmele în aer de alungare a vocilor, îl luă pe Lăscăreanu pe după umeri și continuă să vorbească, mergînd înaintea noastră, spre salcîmii din ce în ce mai rari și mai mici care dădeau spre cîmpie:

— Ar fi fost minunat să rămîi cu mine în orășelul de pe malul Dunării; e un oraș liniștit și așezat. Îți puteai găsi acolo un rost. Dumneata nu ești omul care să rătăcești, ca ultimul Soleiman, în căutarea unei țări în afară de lume.

— Da, e un orășel liniștit, — spuse Lăscăreanu, desprinzîndu-se cu politețe de brațul lui Petre Petrovici. Îți aud ceasul cum bate, — zise, și, automat, privi în sus, pe cer. Își coborî privirea, căută cu ochii în dreapta și în stînga, apoi îndărăt spre ierburile și florile înalte, cu oameni printre ele. Privi ceva mai sus, printre copaci, spre taluz, unde se zăreau, depărtate, prin frunziș, cîte o ușă de vagon, o scară sau o bucată de fereastră. Cred că asta i-a fost mișcarea privirii, căci spuse apoi, fără nici o legătură cu vorbele lui Petre Petrovici: „Trenul își întrerupe zilnic drumul la jumătate, așteaptă aici două ceasuri, pînă ce gările la care trebuie să ajungă sînt incendiate și distruse, — și abia apoi pornește în viteză spre ele, ducîndu-i pe călători spre casele lor pe care de multe ori nu le mai găsesc“. Se întoarse pe rînd spre laturile lizierei, uitîndu-se la continua trecere a căștilor germane și a țevilor de mitralieră și arătă spre ele cu un gest scurt al capului: „Grațiile astea mișcătoare trec și prin orășelul dumitale liniștit. Ar trebui să ieșim o dată din tragedia asta pe cît de nedreaptă, pe atît de absurdă“. Se uită din nou în jur, renunță, tăcu un timp și zise iar: „Aș fi vrut să-ți spun ceva vesel la despărțire“. Privi din nou cerul și spuse cu voce uscată: „A început să-mi fie teamă de ceasul dumitale“. Își pipăi, apoi, absent, trenciul și, probabil, pentru că dăduse de trenci, vorbi mai departe: „În trenciul meu de camuflaj, beau apă, mă mișc sub soare, dau bună-ziua, caut de lucru, sărut sau dorm sub cerul liber. — n-am alt trenci, e cel mai ieftin acum și mai la îndemînă. Într-o clipă, ne poate nimici absurdul pe amîndoi — și pe mine în trenci de camuflaj, și pe dumneata în cămașă albă“.

Apoi Lăscăreanu ni se adresă brusc:

— Văd că mergeți spre cîmp.

— Da, în satul F., — spuse compozitorul de lieduri și de poeme simfonice, călcînd și mai sfios, iar ca să-și facă de lucru cu mîinile, își trecea degetele peste nasturii mărunți, înveliți în stofă neagră, de la mărășița lui de anteriu.

— Am să vă însoțesc un timp, încerc să merg spre rafinării — zise Lăscăreanu.

Petre Petrovici desfăcu larg brațele, a dezamăgire: „Cum, acolo unde e pericolul mai mare?“ Apoi pictorul ne salută pe toți și se îndreptă abătut înapoi, spre liziera de salcîmi și arțari, printre florile viu colorate, unde așteptau, întinși pe pămînt, călătorii.

Am ieșit din nou în plin cîmp. Lăscăreanu mergea înaintea noastră, cu mîinile în buzunarele trenciului său cu pete multicolore. Fără să se întoarcă spre mine, mă întrebă din mers:

— Și dumneata mergi în satul F.?

— Da, caut pe cineva din regimentul 14.

— Exact, — spuse Lăscăreanu — regimentul 14. În trenul care a venit să se oprească în lizieră, erau niște femei care întrebau din compartiment în compartiment dacă știe cineva de regimentul 14.

Am iuțit toți trei pasul. Străbătînd un hățiș de vulpoaică înaltă și de scaieți cu bulgări de flori roz în vîrf, m-am împiedicat de un butoi mare, metalic, argintiu, cu capac galben, elegant. Compozitorul de lieduri îmi făcea semn să trec mai departe.

— E cu benzină albastră — îmi spuse el, așteptîndu-mă să mergem din nou alături. Citeodată se dau lupte aeriene deasupra cîmpului. Avioanele venite de la Foggia, după ce bombardează schelele petrolifere, fug de încăierare și, în fuga lor, dau drumul peste cîmp butoaielor astea argintii cu benzină albastră, probabil, în caz că ar fi lovite, să nu ia foc prea ușor. Butoaiele căzute se turtesc, fără să se spargă.

— Cad multe butoaie pe cîmp?

— Multe. Capacele galbene se desfac plăcut și ușor. Aproape în casa fiecărui om din satul F. se află benzină albastră.

— La ce e bună?

— Mulți n-o folosesc. Dar o păstrează. Cîțiva fac negoț cu ea prin orașe și cîștigă bine din asta.

— Poate și cei care o păstrează se gîndesc că depozitează o valoare. Altfel, n-aș crede că de dragul unei amintiri stranii aduc în casele lor benzină albastră. Poate că o întrebuințează femeile în gospodărie. Ești însurat, nu?

— Nu mai sînt, de doi ani — spuse compozitorul de lieduri. M-a părăsit soția. S-a crezut că benzina albastră e bună pentru pete. Dar se destramă stofa și se decolorează.

Din hățișul de vulpoaică și scaieți, dădurăm peste un fel de islaz, cu troscot mărunt ars și îngălbenit de soare. Pe islaz, un om adus de spate, cu căciulă înaltă și roasă pe cap, îmbrăcat în haine de dimie groasă, mergea înaintea unui cîrd de măgari, pe care, ca să-i poată duce unde vroia, trăgea în fața lor, de o funie veche și despletită pe cel mai bătrîn dintre animale, slab, păros și berc.

Lăscăreanu ocoli, vroise să treacă neobservat pe lîngă omul acela, așa cum am trecut eu și compozitorul, noi însă fără să ocolim. Dar, într-o românească strigată, greu de reprodus, omul în dimie strigă:

— Domnule inginer Lăscăreanu, sînt eu, Soleiman...

— Bine, Soleiman, zise Lăscăreanu. Tot pe aici? Mică mai e cîmpia pe care rătăcim. Să știi că n-am găsit nimic, Soleiman, nici pentru tine, nici pentru mine. Am să mai caut. Dacă mai rămîi prin locurile astea, cînd am să găsesc ceva, am să-ți dau de veste.

— Mie nu-mi trebuie, stau aici bine, e iarbă multă și nu e lume — spuse Soleiman, vrînd să zîmbească de bucurie că-l întîlnește pe Lăscăreanu, dar ochii lui șterși, imobili, fața mică, stafidită și strîmbată de bătrînețe, cu țepi rari și albi, gura pierdută între riduri, nu izbutiră să se adune pentru ce vroia el să arate.

— Ce mai faci, Altîn? — zise vesel Lăscăreanu, cuprinzînd cu brațul gîtul animalului bătrîn pe care-l trăgea Soleiman de funie. Altîn rămase insensibil la atingerea lui Lăscăreanu, și păși mai departe, cu botul înainte, atîrnat de sfoara despletită a lui Soleiman. Lăscăreanu își trecu palmele pe dinaintea frunții lui Altîn, dar acesta nu închise pleoapele. Dar e orb de-a binelea — îi zise Lăscăreanu lui Soleiman — nu știam asta. Apoi către noi: ăsta-i Altîn, cel mai bătrîn prieten al nostru, trăgea vagonete pe sub pămînt, la orizontul 300, în mina dobrogeană care s-a închis lunile trecute. Altîn și frații lui nu erau scoși la lumină decît duminica, toată săptămîna stăteau în mină, ca și Soleiman, grăjdarul. Nu-i așa, Soleiman? În cîte o duminică, Soleiman le dădea pîine cumpărată din leafa lui.

— Așa, așa — încuviință Soleiman, forțîndu-se să-și mărească ochii, căutînd să ne distingă — și, mai ales, să afle dincotro vorbește Lăscăreanu.

— Acum, Altîn, ca și frații lui, la fel de bătrîni și aproape la fel de orbi, au numai duminici, trăiesc mereu sub soare, în plină lumină, peste cîmpul ăsta cu iarbă sălbatecă, — încheie Lăscăreanu pe același ton egal.

— Da, e multă iarbă, domnule inginer, — zise Soleiman și izbuti parcă să zîmbească puțin, — niciodată n-am avut parte de atîta iarbă.

Lăscăreanu luă mîinile lui Soleiman într-ale sale și merse așa un timp, urmîndu-ne, înconjurați cu toții de animalele bătrîne. Soleiman se arăta speriat de gestul lui Lăscăreanu, căuta, tremurînd, să-și retragă mîinile.

— Numele întreg al lui Soleiman este Soleiman — Soleiman, — vorbi mai departe inginerul către noi. N-a avut familie, rămînea deseori și nopțile în mină, lîngă Altîn și ceilalți. N-avea rude, nimic. N-avea decît amintirea unui nume de femeie: **Neriman.** Poate iubita lui, poate o soră, care nu mai sînt. Cu numele de Neriman numea lucrurile care îi plăceau, dar cum astea nu prea erau și nu le avea, spunea mereu **Neriman,** ca o continuă speranță. Chema tot ce i se părea bun cu numele unei iluzii. **Neriman.** Eu am spus o dată, unei femei tinere și frumoase venită să viziteze mina, care mă întrebase cum îl cheamă pe bătrînul grăjdar: „Ultimul Soleiman“ — i-am răspuns, și ea a rîs cristalin, a bătut fericită din palme, zicînd: „Minunat, **ultimul Soleiman**! Ce reușit spus! Ce inteligent ești, domnule Lăscăreanu!“ Dacă n-ar fi fost vorba de o femeie, aș fi plesnit-o, mă credeți?

Soleiman izbuti să-și scoată mîinile din palmele lui Lăscăreanu și începu să tragă și mai tare de funia lui Altîn, îndoindu-se în hainele lui groase și păroase de dimie, ascunzîndu-și și mai mult fața sub căciula înaltă și roasă.

Țișni nu departe de noi un mînz alb, rotindu-se în jurul nostru și lărgind cercul pe măsură ce înaintam.

— Cum, Soleiman, ai un mînz alb?

Lăscăreanu se desprinse de grup, prinse mînzul și-l aduse spre noi.

— Ce moale și ce alb e, ia priviți ce ochi pătrunzători are.

— Nu e alb, e fumuriu și o să fie negru-fumuriu, așa cum s-au făcut toți; e al lui Altîn și al Joiei — zise Soleiman, căutîndu-ne cu ochii, și mai speriat că a zis ceva împotriva a ceea ce a spus Lăscăreanu.

— E alb, Soleiman, zău e alb — spuse Lăscăreanu și i-l puse alături de Altîn. Cum îl cheamă, Soleiman?

— E de două săptămîni numai, după trei luni abia se pune nume la animale, nu-i ca la oameni, altfel e păcat.

— Ar trebui să mi-l dai mie, Soleiman, — zise rîzînd inginerul. Cum nu i-ai pus nume? Are ochi neastîmpărați pentru șapte nume.

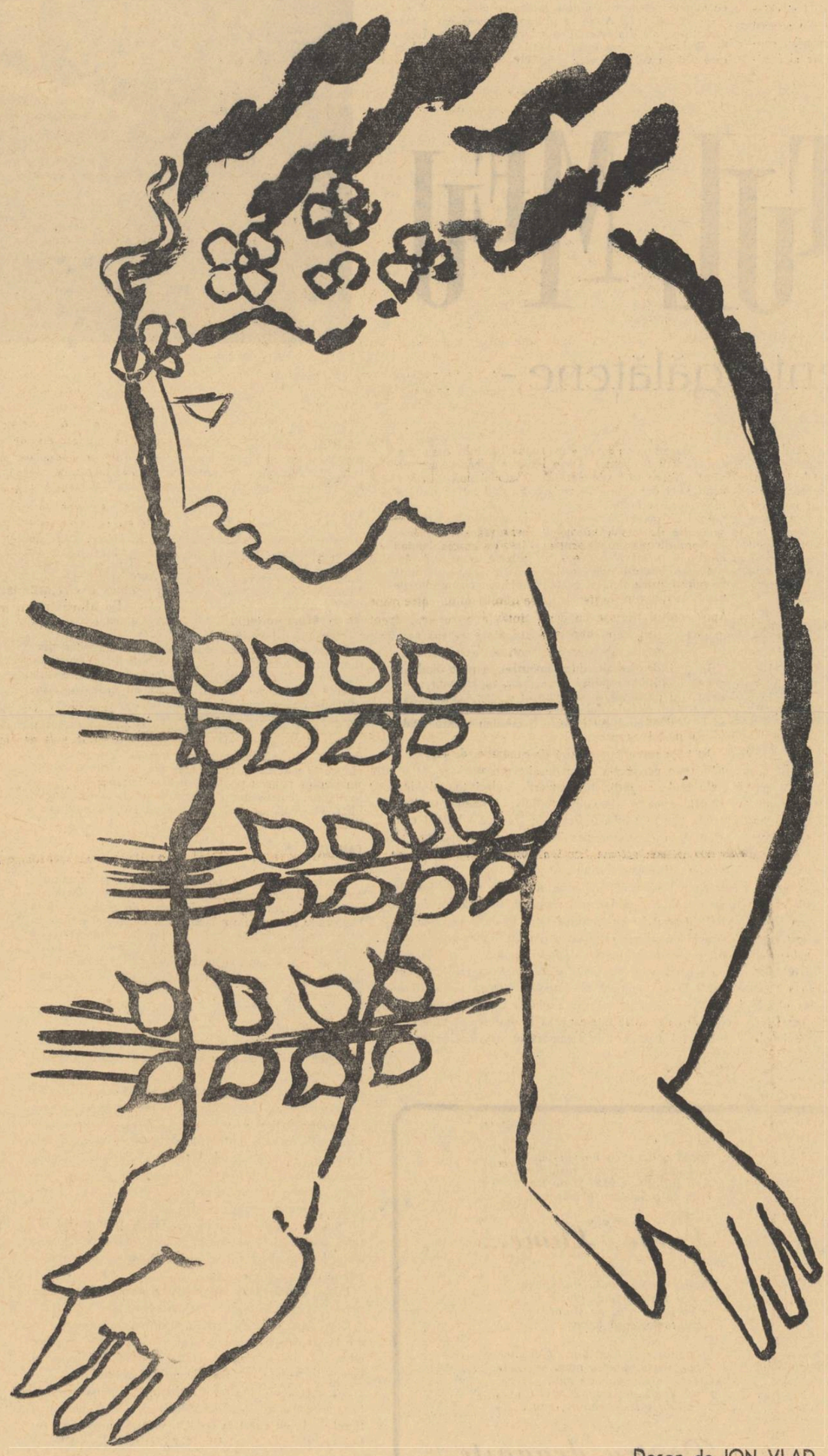
— Nu — se rugă Soleiman — nu mi-l luați, domnule Lăscăreanu. Altîn e bătrîn și orb, și ceilalți sînt bătrîni, n-or să mai trăiască mult. Lăsați-mi mînzul. O să se termine războiul și poate mă primește cu el în mină. Dacă nu, o să trec granița să caut un loc ferit să ne primească. **Neriman, Neriman** — spuse el — pînă la urmă am să găsesc un loc bun pentru animalele mele.

Lăscăreanu își ridică gulerul trenciului de camuflaj, își vîrî mîinile în buzunare și o luă tăcut înainte, dar curînd încetini pasul și ni se alătură din nou. Soleiman, cu animalele lui, se abătuse spre altă parte a cîmpului și, după un timp, nu-l mai văzurăm.

De pe un drum depărtat, cîteva căruțe cotiră înspre noi, tăind cîmpul de-a dreptul prin ierburile sălbatice, traversînd cele cîteva fîșii de arături aflate ici, colo. Caii nădușiți se opriră în dreptul nostru, și oamenii din cele trei căruțe — niște moșnegi îmbrăcați în pînză groasă pătată cu dungi de praf și sudoare — dădură bună-ziua și, după ce le-am răspuns, au așteptat să le spunem ceva, cu toate că nu ne întrebaseră nimic. După o vreme, unul din ei, cel din prima căruță, smuci hățurile, caii porniră, dar îi opri din nou. Celelalte două căruțe făcură aceeași mișcări.

— Sîntem de la munte — zise cel din căruța de la urmă, ferindu-și ochii și vorbind în lături, izbind cu biciul în ierburile încurcate și lemnoase. N-ați auzit pe cineva prin locurile astea care să știe vreun lucru de regimentul 14?

— N-am auzit, răspunse compozitorul de lieduri. Nu știe nimeni, întoarceți-vă acasă, vă prind avioanele pe cîmp.



Desen de ION VLAD

DE LUT

Nuvelă de ȘTEFAN BĂNULESCU

— Spunea cineva — zise un altul, fără grabă, de asemeni fără să ne privească, uitîndu-se la cîmpul din fața lui — că ar ști ceva un frate de învățător și nevasta lui.

Am tăcut, nici unul dintre noi nu știa ce să le spună despre oamenii din regimentul 14.

Oamenii cu căruțele porniră apoi, lăsînd caii să meargă la întîmplare prin iarbă, la pas, și să iasă singuri, în voie, la drum.

Cînd am găsit poteca ce ducea în satul F., ne-am despărțit de Lăscăreanu, el a mai rămas un timp pe loc, nehotărît, și apoi a plecat în partea unde avea de gînd să meargă.

★

Mi-am continuat drumul cu compozitorul de lieduri și de poeme simfonice. Duceam cu rîndul în spinare sacul de grîu. Ni s-a făcut foame și am luat fiecare cîte o mînă de boabe din sac și le-am mestecat. Am plecat mai departe, soarele ardea puternic și ne-am oprit lîngă o căruță trasă la capătul unui loc cultivat cu sfeclă. Ne era sete.

— Aveți apă ? — am întrebat eu pe un bărbat și pe o femeie care prășeau nu departe de capul locului. Bărbatul nu mi-a răspuns, dădea mai departe cu sapa printre cuiburile de sfeclă. Femeia mi-a făcut semn să caut sub căruță. Am dat la o parte o pînză scorțoasă de sac înnegrită, — și am scos la iveală un butoi argintiu, turtit, de vreo sută de litri. L-am aplecat, am desfăcut capacul galben și am pus gura să beau.

— Bea mai puțin, — mi-a strigat bărbatul. Am 15 femei la prășit. Stăm aici pînă poimîine, nu ne mai întoarcem în sat pînă atunci.

Butoiul era plin. Mai aveau și o damigeană plină. Am lăsat butoiul fără să beau și l-am învelit la loc cu pînza.

— Bea ! — zise bărbatul furios, și se apropie de mine, sprijinindu-se în sapă.

— Du-te dracului — i-am zis, luîndu-mă după compozitorul de lieduri care pornise mai departe, cu sacul în spinare.

— Întoarce-te, să te văd mai bine la față — strigă omul după mine.

M-am întors și am venit la un pas de el.

— De ce nu bei ? — zise el zîmbind și privind în pămînt. Avea obrajii lați, albicioși.

— Apa ta miroase a benzină. A benzină albastră. Faci negoț cu benzină albastră.

Omul mă privi pieziș. Femeia se uită la mine, speriată.

— Fac și eu ce pot, e război, — spuse bărbatul, trecîndu-și sapa amenințător dintr-o mînă în alta. Dar am spălat bine butoiul cu tărîțe și nisip. Poți să bei apă. Bea cît vrei. E apă din fîntînă, apă bună pentru trecătorii însetați — și rîse.

— Cine e ăsta ? strigai spre compozitorul de lieduri, care se oprise la o depărtare destul de mare de noi și-și așezase sacul pe un dîmb înalt, la marginea drumului. Cine e filozoful ăsta cu apa ? — și arătai spre bărbatul cu fața lată și albicioasă.

— E fratele învățătorului — îmi răspunse strigînd compozitorul de lieduri și se așeză pe sac, în așteptarea mea.

Am privit spre femeia tînără, care prășea alături de fratele învățătorului. Era îmbrăcată într-o rochie de stambă decolorată, avea șolduri mari, late, pieptul revărsat. Nu se mai uita la mine, începuse să dea repede cu sapa printre rîndurile de sfeclă. Peste cîmp se zăreau alte femei prășind.

— Tu cine ești ? — mă întrebă fratele învățătorului, închizînd prietenește din ochi.

— Cu cît dai benzina albastră ?

Omul rîse, mă înjură, îmi zise „vere" și dădu să mă atingă și să mă prindă, drept împăcare, de umăr.

Compozitorul de lieduri alergă spre noi și-l ridică din țărînă pe fratele învățătorului. Îl lovisem bine, sub bărbie. Era mai înalt ca mine cu un cap.

— De ce dai ? — strigă răgușit fratele învățătorului. Și tu, preot ai fost tu, ce i-ai spus despre mine ? Lăutar mincinos ce ești ! Apoi către mine : Ce te amesteci, ce cauți ? Benzina albastră nu e a statului. Vine de la Foggia, din Italia, chiar mai de departe, din America. Statul n-are benzină așa fină. Cade pe cîmp și e a nimănui. Nu e nici un ordin că ar avea cineva dreptul să ne controleze pentru benzină albastră. Atunci, de ce îndrăznești, fără nici un act, să dai în mine ?

I-am luat sapa și am culcat-o sub căruță, lîngă butoi și damigeană.

Nevasta lui, văduva factorului poștal, se oprise din prășit și privea nemișcată. Apoi a început să plîngă. Celelalte femei își vedeau de treabă, erau destul de departe de noi, păreau înlemnite în aplecarea lor continuă asupra pămîntului, pe coada sapelor. Un copil alerga într-una prin preajma lor, jucîndu-se, mărind astfel impresia de nemișcare.

— Nu te teme de omul ăsta, — spuse compozitorul de lieduri ca să-l liniștească pe fratele învățătorului, arătînd spre mine. N-a venit în control pentru benzină albastră. Cui să-i pese acum de benzină albastră ? Cine n-are în casă benzină albastră ?

— Numai tu l-ai adus pe ăsta pe capul meu — spuse fratele învățătorului, prinzîndu-l pe compozitorul de lieduri de pieptul hainei negre. Cobe ești, nu altceva, mi-ai cobit și altădată și de atunci mi-ai otrăvit viața.

Compozitorul păru foarte atins de aceste învinuiri, pete roșii i se iviră pe obrajii supți și ciupiți de vărsat, și începu să vorbească repezit, agitat :

— Ți-am cobit, spui ? Uite, eu poate plec din sat, mi-a venit în gînd să plec din F. pentru totdeauna, poate chiar acum mă întorc la haltă și plec. Spui că am cobit și ți-am otrăvit viața. Dacă ți-am spus cîndva să nu te însori cu femeia factorului poștal, n-am spus-o că aș fi știut că o să-ți bată oamenii străini în poartă să te întrebe despre morții din regimentul 14. Doar ți-am cîntat la nuntă, apoi, cîntece de pahar, și am vrut într-adevăr să te bucuri. N-ai avut niciodată tinerețe, știam că niciodată n-o să te bucuri cum trebuie de dragostea unei femei, dar ți-am cîntat. Voiam să ai cel puțin părerea unei bucurii. Am cîntat, auzi, cîntece vesele la nunta ta, cînd peste tot era război și secetă și cînd în jur, nu mai erau bărbați care să se însoare și să petreacă. Și ți-am cîntat ție. Credeam că cel puțin așa pot ferici un om, căci pe nimeni altcineva n-aveam prilejul să bucur.

— Lasă-l, nu-i mai ține predici, — zisei și am rîs.

Compozitorul de lieduri mă privi cu ciudă, întoarse spatele și se îndreptă spre sacul cu grîu, pe care-l lăsase mult înainte, la marginea drumului, pe un dîmb înalt.

Dar, după cîțiva pași, rămase dintr-o dată drept, pe loc, apoi se lungi cu fața în jos, în praf.

Mi-am rotit privirile peste cîmpia dintre orizonturi, întinsă într-o liniște desăvîrșită, sub soarele torid : un copac înalt și uscat printre ierburi, o cumpănă de fîntînă — nemișcate. O căruță, ivită undeva, se opri.

Se auziră brusc avioanele, nu se zăreau, dar zgomotul devenea din ce în ce mai puternic. Fratele învățătorului se aruncă printre șirurile de sfeclă, cu fața spre mine. M-am lungit și eu lîngă căruța lui, am îndepărtat sapa care stătea, sclipind, cu tăișul în sus. Mișcîndu-mă să mă așez mai bine, am atins cu creștetul ceva, care stătea agățat de un suian al căruței. Simțeam cum se clatină deasupra capului meu. Am privit în sus, spre căruță, și am văzut atîrnată o geantă de pînză cafenie, cu însemnele poștei. Geanta factorului poștal din regimentul 14. Am ridicat ușor mîna și am oprit-o din balansul pe care-l făcea deasupra capului meu. În geantă am zărit niște frunze mari de tutun, obișnuitele frunze de tutun uscat, care se fumau la sate, cu hîrtie de ziar, în timpul războiului. Fratele învățătorului își ținea tutunul în geanta factorului. Geanta mirosea puternic a benzină.

M-am îndepărtat de căruță, tîrîndu-mă pe pîntece spre o fîșie de grîu năpădit de rapiță înaltă, prin care pășteau cîțiva cai mici și păroși. Niște păsări cenușii zburau cîte trei-patru deodată din grîul plin de buruieni, pe măsură ce înaintam, și se ascundeau din nou, nu departe de mine. Zgomotul avioanelor devenise egal de puternic peste tot și rămăsese așa, suspendat deasupra cîmpului. Crezusem că în grîu, caii pasc. Ajunsesem lîngă ei, nu pășteau, stăteau numai cu boturile în iarbă, poate numai ca să simtă puțină umbră și umezeală. Am încercat să-i izgonesc de-acolo, dar n-am izbutit. Stăteau într-una nemișcați, cu boturile în jos. Văduva factorului poștal plîngea, o auzeam din ce în ce mai bine. Am săltat capul și am zărit-o ; stătea în genunchi și se închina. Pe celelalte femei nu le-am putut zări. Am zvîrlit cu tabacherea spre femeia care se închina, ea a privit spre mine și a început să plîngă și mai tare. Am aruncat apoi cu bolovani pe care-i rupeam cu rădăcini de grîu cu tot, din lutul uscat și crăpat. I-am strigat o înjurătură, făcîndu-i semne să se lipească de pămînt. Nu m-a ascultat sau n-a înțeles ce vreau. M-am îndreptat spre ea, sprijinindu-mi coatele prin rapița încurcată cu grîul. Răsunară, dincolo de marginea cîmpului, bubuituri de explozii, una după alta, apoi mai multe deodată, toate la un loc. După aceea se făcu brusc liniște. La orizont se ridicau flăcări din ce în ce mai mari. Rapița mirosea iute și înăbușitor, tușeam, lungit, așa cum mă aflam, cu fața în pămîntul încins de secetă. Voiam să mă ridic, căci auzisem răsunînd peste cîmp o voce care striga : *Neriman ! Neriman !* Trecu în galop mărunt și voios, mînzul alb. Pe undeva, Soleiman, — în goană după mînzul fără nume care fugise stîrnit probabil de zgomotul avioanelor, — striga : *Neriman ! Neriman !*

Se auzi un huruit care se apropia, ca o rostogolire. Fratele învățătorului striga la mine și-mi arătă un avion greu, mare și alb, care zbura destul de jos peste cîmp, tîrînd după el dîre de fum. Avionul era, se vede, lovit. Apoi alte avioane, cu dîre groase de fum după ele. În loc să mă afund în rapiță, m-am sucit, așa întins cum eram, să privesc spre compozitorul de lieduri. L-am zărit, se săltase pe jumătate și alerga aplecat de mijloc spre sacul cu grîu, să-l ia de pe dîmbul acela înalt. Se temea, poate, să nu-i fie țintită provizia. Femeia nu mai plîngea, dar stătea nemișcată, în genunchi. Avioanele trecură pe deasupra noastră și le-am simțit zgomotul călcîndu-mă. Aproape de mine se rostogoli, prin rapiță, un butoi argintiu cu benzină albastră. În rostogolire, i-am zărit capacul galben și elegant scînteind în soare. Alte bufnituri surde, poate alte butoaie, se auziră pe aproape. Apoi, lungi sfîșieri de lumină, stropite cu bulgări de pămînt, în zgomote pe care nu le mai știu.

N-am știut ce-au făcut avioanele lovite, în cădere, cu încărcătura lor de explozibil, decît tîrziu, cînd s-a făcut peste tot liniște și cînd m-am ridicat din fumul gros așternut peste cîmpul cu ierburi sălbatice. Copacul înalt și uscat, cumpăna de fîntînă nu mai erau.

Am dat roată cîmpului să caut doi cai întregi ca să-i înham la căruță. Și tot căutînd, am dat în niște ierburi mari și încîlcite peste animalele oarbe ale lui Soleiman, care se învîrteau într-una, căutîndu-se unul pe altul, călcînd pe funia despletită a lui Altîn. Am ridicat funia de jos și am pornit. Am ajuns din nou la locurile cu sfeclă și grîu și i-am înhămat pe Altîn și pe Joia la căruța fratelui învățătorului.

Femeile de pe cîmp, adunate în jurul meu, mi-au ajutat să-i ridic din praf și să-i așez în căruță, unul lîngă altul — pe compozitorul de lieduri și de poeme simfonice și pe văduva factorului poștal din regimentul 14. I-am acoperit cu iarbă să nu li se vadă fața și pieptul. Sacul de grîu l-am pus la picioarele lor. Sacul era neatins, nici o schijă nu-l nimerise.

M-am descoperit, am trecut înaintea lui Altîn și a Joiei, i-am luat de dîrlogi și am pornit spre satul F. Femeile mergeau în urma căruței, cu sapele pe umăr, — iar pe de lături ținînd cu greu pasul și drumul, semenii lui Altîn și ai Joiei.

Fratele învățătorului fugise peste cîmp.

Copilul, pe care-l zărisem, înainte de venirea avioanelor, jucîndu-se în jurul femeilor de la prașilă — s-a ivit și el din niște ierbi și s-a alăturat convoiului nostru, după ce se ținuse mereu în urmă și se oprise orideciteori se apropia prea mult de căruță. S-a îndreptat apoi spre mine, — se ștergea într-una cu mîneca la nas — m-a privit pe furiș și mi-a dat roată pe departe. Ducea geanta factorului poștal, își trecuse băierele lungi pe după gît, și geanta îi izbea genunchii goi, prea dezvoltați pentru picioarele-i subțiri și osoase. M-a întrebat în cele din urmă, arătîndu-mi geanta, dacă nu vreau tutun. Am trecut pe lîngă o fîntînă și m-a întrebat dacă nu cumva mi-e sete. Femeile mergeau la fel de tăcute, cu sapele pe umeri. Altîn și Joia țineau acuma bine drumul, își proptiseră frunțile de omoplații mei și călcau în pas egal. De o parte și de alta a căruții, celelalte animale ale lui Soleiman călcau și ele în același pas, prin ierbile prăfuite de la marginile drumului, își sprijiniseră gîturile pe spinările lui Altîn și Joiei și mergeau bine așa. Soarele dogorea mai tare, — peste cîmp nu zărisem încă vreun semn că satul F. ar fi pe aproape.

După un timp a trebuit să opresc căruța : femeile se abătuseră, fără să le fi observat, într-o lature a drumului și se strînseră cerc undeva pe cîmp și stăteau așa, drepte și înlemnite. Le vedeam sapele de pe umeri cu tăișurile lucind nemișcate în soare. Neprimind nici un semn din partea lor — nici copilul nu mai era pe lîngă mine — am lăsat căruța în drum și m-am îndreptat repede spre ele. Mi-am făcut loc în cercul lor mare și nemișcat și am privit, ca și ele, în jos, în iarbă : un om sta întins în țărînă, sprijinit pe coate. M-am uitat la însemnele americane — dungile albastre și stelele albe — aplicate pe triunghiul buzunarului stîng al bluzei ușoare de culoare kaki, mulată pe trupul pilotului întins pe pămînt. Bluza îi era arsă din loc în loc. Era un om tînăr, avea pomeții roz, ca de adolescent firav, pe frunte îi căzuse în două șuvițe arcuite părul galben, sub pielea albă i se zbăteau mușchii speriați ai feții. Se uita cu ochii albaștri măriți la sapele de pe umerii femeilor care-l înconjuraseră tăcute, la basmalele lor negre decolorate și prăfuite. Clipea des, nările dilatate căpătaseră mișcarea agitată a pleoapelor, de cîteva ori și-a trecut limba roșie peste buzele palide și uscate, iar privirile nu încetau să-i alerge spre cercul de sus al sapelor nemișcate care scînteiau sub soarele de amiază.

— I-o fi sete — spuse o femeie, mai vîrstnică, întorcîndu-și fața aspră spre celelalte.

Pe mătasea albă și moale a parașutei, întinsă larg printre scaieți, se așezase copilul și privea spre străin, arătîndu-i într-una geanta factorului care-i atîrna pe după gît, și îmbiindu-l : „Vrei tutun ?"

I-am făcut semn pilotului să se ridice. A încercat, dar coatele pe care se sprijinea i-au lunecat și rămase întins de-a binelea, cu fața în sus, în bătaia soarelui. L-am auzit gemînd. Am luat sapa de pe umărul unei femei și am izbit pe rînd corzile galbene întinse, care-l țineau legat de parașută, — crezînd că așa am să-i ușurez mișcările. Corzile galbene pocniră sub oțelul sapei, se răsuciră în sus, în soare, apoi căzură inerte în țărînă, printre mulțimile furnicilor. O femeie tînără pe care n-o observasem cînd se desprinsese din cerc și plecase spre fîntîna cea mai apropiată, tocmai se întorcea, aducea apă într-o ulcea de pămînt ars. A întins vasul de lut spre femeia mai vîrstnică zicîndu-i încet :

— Dadă, dă-i matale să bea. Ca să fie de pomana băiatului matale mai mare de la schele, care nu mai e.

— Așa e bine, dadă, — spuseră și alte femei.

Femeia vîrstnică și-a lăsat sapa jos, a luat vasul, mi-a făcut semn să ridic în palme capul pilotului și i-a dat să bea :

— Bea, maică, și zi bogdaproste. Să fie de pomana morților. Și să te întorci acasă și să ai parte de omenie că ești om tînăr. Zi bogdaproste.

— Zi, băiatule, bogdaproste, — repetară alte femei.

— Bogdaproste, bogdaproste, — repetă copilul ca să-l ajute.

Pilotul a mișcat de cîteva ori buzele ca și cum ar fi spus fără voce cuvîntul auzit, apoi zise cu greutate :

— Bogdaproste !

— A învățat romînește, — spuse uimit copilul către mine.

Apoi copilul rămase cu ochii țintă la buzunarul drept de la bluza pilotului, de unde ieșea colțul unei batiste multicolore de mătase. Pilotul făcu un efort chinuit — îi simțeam în mîini trupul, cum se lasă, tot mai greu și mai fără putere — duse mîna cu greu la buzunarul bluzei, pipăi, scoase batista și vru s-o întindă copilului, dar mîna-i căzu și, alături de ea, batista. Copilul o luă, o desfăcu, se dădu într-o parte privind-o atent. L-am ridicat pe pilot, ajutat de femei și am pornit, l-am așezat în gura căruței la căpătîiul văduvei factorului poștal și al compozitorului de lieduri. Atunci am văzut că spatele pilotului fusese atins de explozii și că prea multe nu mai eram în stare să facem.

Am trecut în fața lui Altîn și Joiei, am tras de dîrlogi și am plecat, femeile și-au luat locul, cu sapele pe umeri, în spatele căruței. Copilul alergă spre mine, cu batista desfăcută și întinsă, geanta factorului îi lovea cu zgomot genunchii — și-mi spuse :

— Nene, nu e batistă, e o hartă de mătase colorată, mică cît o batistă. Are pe ea și Cehia, și Bulgaria. E și Dunărea cu afluenții săi.

Din mers mi-am aruncat ochii pe batista pilotului, am căutat cu privirile Foggia, apoi Dunărea, halta B și schelele petrolifere.

— E și satul nostru, nene, — îmi arătă copilul cu degetul un loc pe batistă, apoi fugi înapoi spre femei, sărind într-un picior, fluturînd batista și strigînd :

— Dadă, e și satul nostru pe batistă, e și satul nostru !

Am tras mai tare de dîrlogi, începuse să se vadă în față dunga unui sat, m-am uitat apoi în stînga drumului și am văzut departe la orizont dîre de fum înroșite, poate într-acolo erau schelele. Se auziră dintr-o dată peste cîmp zgomote de motoare de mașini și de motociclete, claxoane lungi și ascuțite.

— Nemții ! strigă o voce de femeie din spatele căruței.

M-am trezit cu cîteva femei lîngă mine, mă opriră din mers, îmi scoaseră repede haina, îmi luară șapca din cap, zicîndu-mi iar :

— Nemții !

I-au scos pilotului bluza arsă și l-au îmbrăcat cu haina și cu șapca mea. După ce i-au ascuns sub iarbă, la căpătîiul celorlalți doi, boneta și bluza, mi-au făcut semn să pornesc mai departe. Femeile mergeau acum de o parte și de alta a căruței, în două rînduri strînse, privirile din afară nu mai puteau pătrunde și vedea bine ce este între scoarțele căruței. Convoaiele de mașini și de motociclete năpădiră cîmpul în toate direcțiile, un șir de motociclete se îndreptă spre noi, ne înconjurară în viteză de cîteva ori, din țevile de mitralieră ridicate deasupra căștilor țîșniră în aer salve de gloanțe. Apoi motocicletele se suciră brusc, se săltară peste mușuroaiele dintre ierbi și scaieți și dispărură în praful cîmpului.

După o vreme, femeile trecură iarăși înapoia căruței ca mai înainte, mai aveam puțin pînă în satul F., Altîn și Joia suflau greu, tocmai voiam să opresc ca să se odihnească animalele, cînd femeia tînără a venit la mine și fără să mă privească mi-a zis :

— Străinul din gura căruței s-a sfîrșit.

Am oprit, apoi am pornit iar, colbul de pe drum era tot mai gros, roțile căruței aproape că nu se mai auzeau, nici pașii femeilor.

— Încrucișează-i mîinile pe piept — am auzit din spatele căruței vocea unei femei.

Și cînd am început să intrăm în satul F., tot din spatele căruței, vocea uscată a altei femei începu să cînte întretăiat, urmată apoi de vocile aspre ale celorlalte :

Miroane, Miroane,
Gheorghe, Andrei și Ioane,
Cum te mai duci tu, străine,
Că nici azi nu cați la mine,
Nu te uiți la vremea mea,
Ai lăsat-o și pe-a ta,
Și te duci, pe Dunăre,
Pe scîndură, bulgăre,
Îngroși apa și valul,
În urma ta crește malul.

În ziua în care am mai rămas în satul F., ca să mă îngrijesc, împreună cu femeile, de locul de veci al compozitorului de lieduri, al văduvei factorului și al pilotului, fratele învățătorului nu s-a întors în comună.

Am plecat din satul F., i-am părăsit pe Altîn și pe ceilalți, printre ierburi, în cîmp, și am pornit să găsesc una din halte, poate trece vreun tren să mă ducă undeva.

La liziera de salcîmi (unde întîlnisem, la venire, trenul de călători oprit în așteptare), — am fost somat de sentinele, de niște soldați cărunți care mi-au spus că nu e voie și că trebuie să ocolesc. Nu i-am ascultat, am intrat de-a dreptul în lizieră, iar ei s-au făcut că nu mă văd. Printre gropile lăsate de rămășițele de avioane și de bombele incendiare, cîțiva oameni în tunici militare ciopleau rînd pe rînd salcîmii doborîți în iarbă și pîrjoliți de explozii.

— Cîte facem, domnule sublocotenent ? — a întrebat unul pe un ofițer scund, slab, îmbrăcat în haine de doc, decolorate.

— Poftim ? — răspunse ofițerul, ducîndu-și o mînă la ureche.

— Cîte facem ?

— Faceți să ajungă, încă nu s-a stabilit numărul exact al celor în cauză. Restul de cruci le veți transporta imediat spre celelalte puncte.

Sublocotenentul vru să mai zică ceva, poate nu-și aminti ce, renunță, părăsi liziera și se îndreptă spre locul unde mă îndreptam și eu și unde îmi aminteam că lăsasem, la venire, trenul de călători. După ce traversarăm aliorul înalt, care se păstra neatins, gros și cu stropi de lapte încleiat pe tulpine, trenul ne apăru în față, la fel cum îl știam, nemișcat, cu ferestrele și ușile închise, cu geamantane și baloturi în plasele de bagaje. Sublocotenentul urcă scările unei platforme dintre vagoane, se așeză pe platformă, găsi un ziar, prins nu se știe cum în grătarele dintre tampoane — , îl luă, îl netezi și începu să-l citească liniștit.

— Să trăiți, domnule sublocotenent, — se prezentă într-un suflet un sergent rotofei, strigînd tare — cum facem gropile, le săpăm să fie aranjate în linie, în pătrat, sau romboidal, conform regulamentului ? Sau, așa, de-a valma ?

— Nu ți-e rușine ? — spuse sublocotenentul, și-i făcu semn să plece.

Am urcat scările unei platforme și, ajuns dincolo de taluz, am căutat cu ochii compartimentul pe care-l cercetasem la venire. Pălăria albă de pai, bastonul negru cu mîner și vîrf argintat și șevaletul lui Petre Petrovici erau la locul lor.

De atunci n-am mai fost prin satul F. Și nu mi-ar fi trecut prin gînd să spun ce am spus mai sus, dacă nu vedeam, zilele astea, într-un ziar, fotografia unui factor poștal. Se scria acolo că factorul poștal fotografiat e din satul F., și că în ultimii cincisprezece ani ar fi parcurs cu bicicleta pe străzile comunei sale nu știu cîte mii de kilometri, împărțind ziare, cărți și scrisori pe la casele oamenilor. Mă surprinsese chipul celui din fotografie, arăta destul de vîrstnic, comentariul din jurnal spunea că s-a căsătorit de curînd, și că ar fi primit, cu prilejul acestui eveniment, un număr atît de mare de felicitări și telegrame, cum nu înregistrase în toată cariera sa de factor poștal. Să fie factorul poștal din regimentul 14 ?

---

*) *Din volumul de nuvele în pregătire „IARNA BĂRBAȚILOR".*

Mihai NEGULESCU

Teiul

Pe piatră umbre s-au cutremurat...
Un pas visat mi s-a izbit de glezne,
și peste aerul înfrigurat,
asupră-mi, frunză șiroi din bezne.
Gemeau pe cer frunzare din vecii
înflăcărate-n umbra răcoroasă,
de pulberi și de aripi ruginii
sub brațul vîntului ieșit la coasă.
Și doar tîrziu opri un glas stăpîn
surpările de aur și lumine.
... O altă umbră a teiului bătrîn
trecuse-ncet cu frunzele prin mine.

Trecere

Arborii serii la trecerea ta
crengi prelungi șiroiau peste vară...
Lanul tăcerii de odinioară
scutură-n sus galbene spice de stea.

Vara anilor mi-am dăruit-o făclie
vîntului, șesului aurit.
Cu fiecare gînd te-am chemat, te-am învăluit,
verdele rochiei tale s-a stins cel din urmă-n cîmpie.

Motiv maramureșan

Bate umbra în brazi ; pînă la rădăcinile plantelor
noaptea coboară o mască de fum.
Adunați în noi ca în casele de bîrne ale muntelui
am lăsat stelele să ne țină locul pe drum.
Pe coloana fără sfîrșit a cerdacului
frunțile s-au rezemat aspre, ușoare ;
de atîta vînt, de atîta lună visată,
merele roșii par clopote sub ninsoare.
Vină, ziuă fecioară, și caută
toamna din noi, măr auriu și neînceput.
Trecem încet către noi, către cei zugrăviți
pe zorii din geam, ca pe blide de lut.

Baladă

Într-o luntre de sunet prelung
spre alte tărîmuri trîmbița trece un om,
satul și-a întrerupt lîngă făclii
cărările, orele.
Securea de nichel a soarelui
bate-n trunchiul stejarilor,
scapără-n frunze,
scapără-n liniște...
Într-o luntre de sunet duios
vara pleacă departe, departe
cît frunza — din ramuri în lut,
cît omul — din casă în amintire.
Numai tu, care vii o dată cu toamna,
tresărire din urmă a pădurii brumate,
numai tu știi să-nvălui în plete de aur
omul ce pleacă, frunza ce cade,
iarna ascunsă în lucruri.

Salcîmi în amurg

Salcîmi piezișe, cu umbre-odihnitoare,
soldați învinși și osteniți de mers
cu puști de lemn vîslind printre cocoare...

Pe brațele lor încă nu s-a șters
spuzitul rug al rănilor amare —
și sîngeră încet în univers.

O stea clipește ca un gînd spre casă...
Ne-nțelegînd această mîngîiere,
ei se-nfășoară într-o umbră deasă.

Și-n vînt scîncesc prelung, fără putere.
Parcă ar vrea, în pacea ce se lasă,
cărările să-și caute-n tăcere...

Drum înfrigurat

I

E ora stăpînă pe viscol și văi,
ora-ncercărilor, bătînd fără grabă,
cînd peste frunte îți cad vîlvătăi,
cînd vîntul mușcă din brazi și nu te întreabă
dacă porți lîngă umăr legate
aripi de șiță sau vulturi ușori,
cînd sîrma întinsă pe hăuri se zbate
cînd palmele sîngeră, cînd ochii te dor...
O sevă înghețată în lucruri te cheamă,
și în neliniștea celor din vale te-mbraci
ca-ntr-o cămașă de foc și aramă.
În alba cascadă n-ai răgaz să te-ntrebi
cine îți face brațele vulturi... Privirea
s-a ridicat mai înaltă ca jocul de ierbi,
și-i mută ca nemărginirea.
O respirație amplă umple pădurile toate.
Valea așteaptă. Firul de fier
te leagănă-n albă eternitate
spre cupa împiedicată în frig, lîngă cer...

II

Scapere viscolul alb pe cornișe,
ca pe boturi de urs, pe Gutîi,
încremenească pasărea de aluminiu
în albul zăpezii și în lumini —
dintre brazi tot răzbate un glas omenesc :
peste pulsul flotației nu vor trece troienele
cineva tot pornește cu pas bărbătesc
și prin alb înotînd, ca o stea zbuciumată,
pretutindeni aduce același răspuns :
sîngele minei se va-ntoarce îndată
din gheață, de sus...

Mîinile poate țin minte și-acum
tăișul de sîrmă în carnea strivită ;
niciodată mai drept nu mi-a fost nici un drum
ca pe sîrma în frig răsucită ;
niciodată n-am fost, niciodată
mai aproape de oameni, mai aproape de stele —
mica orbită a zborului meu, măsurată
cu sute de respirații întretăiate și grele,
se întoarce prin vreme încet
cuprinsă-n zăpezi
ca în aripi subțiri de egretă visată...

III

Luneci pe cablu ca pe o creangă-n livezi,
spre copilăria uitată...
Luneci încet, ca un secol, nebănuind
cine te îndeamnă, cine susține
fulgerul tău prelung, de argint,
pe înghețatele cerului vine.
Mîinile, cablul, centura... Și vîntul
pe toba de cretă a văii sunînd —
amețitor panoramic de gheață, pămîntul
rotindu-se cu tine... De cînd ?
Ai să luneci spre el, ca un vultur răpus
răsucit printre ramuri de aer,
stea de zăpadă ruptă de sus
prin munți prăbușită cu vaier...

Cine te suie acolo mereu,
cine te întoarce cu bine —
smulgînd din neliniște sufletul meu,
apropiindu-l de tine ?

Cine te ține înalt în amiezi ?

Tot ce cuprinde brațul — e flacără...
Cupa cu sînge metalic, gemînd în zăpezi
de pe fir se desprinde și scapără
ca un foc peste gheață curgînd,
oră de iulie în aerul tare de iarnă
dîră de fald, spre pămînt...

MIHU DRAGOMIR

În noaptea de 8 spre 9 aprilie 1964, a încetat din viață, în urma unui atac de cord, cu puține zile înainte de a împlini 45 de ani, poetul Mihu Dragomir, reprezentant de frunte al literaturii noastre noi.

Născut la 24 aprilie 1919 în Brăila, într-o familie de învățători, Mihu Dragomir s-a dedicat încă din anii tinereții unei intense activități literare și publicistice. Talentul său viguros și-a găsit o deplină și matură afirmare în anii puterii populare, poetul devenind un înflăcărat participant la înfăptuirea revoluției culturale din patria noastră. Volumele de versuri „Prima șarjă" — 1950 ; „Stelele păcii" — 1952 ; „Războiul" — 1954 ; „Tudor din Vladimiri" — 1954 ; „Pe struna fulgerelor" — 1955 ; „Odă pământului meu" — 1957 ; „Întoarcerea armelor" — 1959 ; „Stelele așteaptă pământul" — 1961, sînt etapele unei opere cu un caracter profund patriotic. Paginile cărților sale stau mărturie atașamentului și dăruirii poetului pentru tot ce au mai avîntat și mai generos anii construirii și desăvîrșirii socialismului.

Arta poetică a lui Mihu Dragomir, cu multiple rădăcini în creația populară și în tradiția înaintașilor, se distinge printr-un larg orizont de gîndire, printr-o expresie în care patosul militant își găsește o întruchipare de o remarcabilă forță artistică.

Mihu Dragomir s-a afirmat ca o prezență deosebită în poezie, proză, eseistică, istorie literară, precum și în domeniul traducerilor. În acești ani, el a publicat volume de proză ca : „La început a fost sfîrșitul" — 1961 ; „Povestiri deocamdată fantastice" — 1962, studii și comentarii despre opera lui Mihail Eminescu, Al. Macedonski, G. Ranetti, Th. Neculuță, numeroase tălmăciri din poezia și proza unor scriitori ca Maiakovski, E. A. Poe, Vaptarov, H. G. Wells.

Literat cu o bogată activitate pe tărîm cultural și obștesc, Mihu Dragomir a muncit cu entuziasm în conducerea diferitelor publicații literare („Viața românească", „Tînărul scriitor", „Luceafărul"), dedicîndu-se cu generozitate muncii de formare și dezvoltare a tinerei generații scriitoricești în spiritul literaturii noastre realist-socialiste. Neobosit descoperitor de talente, el s-a aplecat pînă în ultima clipă a vieții sale pe nenumăratele pagini de manuscris ale începătorilor. Opera lui Mihu Dragomir se înnunează astfel nu numai prin lucrările de deosebită valoare pe care ni le-a lăsat, ci și prin promovarea unei întregi pleiade de scriitori tineri pe care a cultivat-o cu pasiune.

Fulgerătorul sfîrșit l-a surprins pe Mihu Dragomir la datorie, într-un colț al țării, în plină activitate creatoare.

Pentru meritele sale literare i s-a decernat de două ori Premiul de Stat al Republicii Populare Române.

Prin dispariția prematură a scriitorului fecund și multilateral care a fost Mihu Dragomir, literatura noastră suferă o grea pierdere. Colegii și tovarășii de muncă, numeroșii săi prieteni ,scriitorii tineri, alături de toți cei care au îndrăgit opera sa literară, vor purta nestearsă în inimile lor amintirea lui Mihu Dragomir.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. ROMÎNĂ

Stea umană

Închis ca într-o peșteră-ntr-un sputnic,
zvîrlit de glob cu braț de discobol,
m-aș duce-oricînd, mai singur ca un pustnic,
în infinit să fiu întîiul sol.

Lăsînd din mînă frînele vitezii
și peste timp sărind ca peste-un șanț,
m-aș confunda cu cîntecul sintezii,
rupînd din tină ultimul meu lanț.

Și-n trilul nou, zbucnind din aparate,
aș spune lumii versul meu nespus,
un vers urcînd în trepte spiralate
spre lumile din Marte, și mai sus.

Trimis de-ai mei să dau măcar o goană
în flacăra geroasă din eter,
voi fi pe boltă-ntîia stea umană,
întîiul a înscris de noi pe cer.

Și dacă nu-i întoarcere, nu-mi pasă !
Voi fi peste devreme și tîrziu.
În Cosmos vreau să fiu la mine-acasă,
și tot acasă cînd n-am să mai fiu.

O zi prin cer, mai singur, ca un pustnic,
aș ști mai mult ca secoli grei la rînd...
Și cînd doar scrum stelar va fi din sputnic
o clipă-aș lumina și eu, căzînd.

Și prăfuind luminile din stele
și-atunci, pierind, eu n-am să pier hulit,
și în compasul prăbușirii mele
aș măsura și cerul, în sfîrșit !

Și chiar de n-am să pot urca-n tărie
și-n sputnic n-am să pot intra nicicînd,
eu mă consum și-aici, ca o făclie,
și am să cad la fel, arzînd, arzînd...

Mihu DRAGOMIR

Nepieritoarea lui tinerețe

E de necrezut ! L-am iubit prea mult ca să putem crede, iar el iubea prea mult viața și lumina pentru ca să poată cădea atît de fulgerător în moarte și noapte veșnică. Intrase prea mult în propria noastră ființă, în vorbele și gesturile noastre, în felul de a privi literatura și munca, încît nu puteam crede într-o forță în stare să-l smulgă dintre noi.

Oriunde a muncit a fost iubit și stimat. Era mereu tînăr și iubea tinerețea. L-am văzut mulți ani lucrînd la **Viața românească** și **Luceafărul**, am participat cu el la consfătuiri și șezători literare, l-am văzut tîrziu în toiul nopții scriind cu o dăruire rară și cu un tulburător entuziasm tineresc întîiul articol de fond al revistei **Luceafărul** ; l-am văzut cu două zile înainte de moarte recitind ultima scrisoare către doi poeți necunoscuți, al căror talent îl descoperise în mormane de hîrtii.

Era prietenos, și totuși înconjurat de stimă. Cei mai mulți îi ziceau, cu bătrîna vorbă de-acasă, Nea Mihu, ca unui frate mai mare. Era bogat sufletește și știa să dăruiască din marea lui zestre fără ca să umilească. Era deschis și sincer în opinii ; ultimele lui rînduri, alăturate aici în pagină, alcătuiesc, parcă simbolic, o scrisoare **deschisă.** Era generos, dar nu lipsit de o severă exigență, pe care știa să și-o aplice în primul rînd lui însuși. Avea o exemplară disciplină a muncii, pildă pentru generația tînără. Citea cu lăcomie, se informa temeinic, interesat de toate domeniile științei și culturii, manifesta permanent un viu interes pentru tot ce e valoros și nou, participînd cu însuflețire de poet la procesul de desăvîrșire a revoluției noastre culturale.

Îl avea în suflet și-n vers pe ciobanul Mioriței alături de constructorul orînduirii socialiste ; era în stare să traducă magistral pe Edgar Poe și pe Maiakovski, să zăbovească luni întregi asupra unui manuscris eminescian, pentru a-i descifra tainele, ori să stea ore în șir într-un colocviu instructiv cu un confrate debutant.

L-am simțit toată vremea ca pe un poet militant, capabil de mari avînturi lirice ca și de meditații profunde. Așa l-au simțit și cititorii. De aceea, munca sa a primit o înaltă răsplată : i s-a acordat de două ori premiul de stat.

Mihu Dragomir a fost și va rămîne în istoria literară unul din fruntașii literaturii noastre realist-socialiste, care au contribuit prin talentul și cultura lor la turnarea temeliilor ei.

Pe cei din temelii nu-i vom uita niciodată. De aceea, el va rămîne viu în inimile noastre. Mihu Dragomir știa aceasta, cînd scria în poezia „Nuntă simplă" :

„Va veni și nunta Mioriței,
știu, o simt pe frunte de pe-acum.
Lin pași-vom pragul neființei
răsuciți în trîmbe mari de fum.

. . . . . .

Teamă n-am de pragul neființei
groază n-am de țările de fum".

I. D. BĂLAN

9 aprilie 1964

„Pîinea și sarea celei mai curate prietenii"

Cunoscutul nostru colaborator,

Ne adresăm astfel, deoarece tu, cel care în urmă cu aproape șase ani, la apariția primului număr al „Luceafărului" erai încă „necunoscutul nostru colaborator", datorită strădaniei eroice, neasemuitei pasiuni ale aceluia care îți trimite mai jos ultima sa „Poștă a redacției", „te-ai conturat în zeci și zeci de nume". Se întrerupe aici, în chip neașteptat și de necrezut, cea mai patetică scrisoare din cîte ți s-au adresat vreodată.

Cel care a stăruit ani de-a rîndul în lectura paginilor tale, cu grija supremă de a nu pierde „nici un cuvînt care sună a proză și a poezie autentică", nu va mai căuta cu înfrigurare să ne vestească izbînzile tale. Izbînzile acestea căpătau în inima lui înflăcărată, ca pe o altă planetă, proporții miraculoase, căci el știa să izbucnească, profund entuziast la descoperirea unui vers frumos ca în fața veștii primului zbor cosmic.

Au intrat de acum în neființă privirea sclipind de o inteligență caldă, care ți-a urmărit nesfîrșitele rînduri, mîna care ți-a transcris cu emoție numele și versurile.

Din „steaua fără nume", cum îi plăcea să-ți spună cu solemnitate, ai devenit, nu într-un singur caz, un nume care prezinți certitudine în paginile revistelor și pe coperțile a zeci de volume datorită faptului că de la început, cum singur îți mărturisea, a vrut să găsești în „Luceafărul" un cuvînt de încurajare, „să știi că te așteptăm, că te chemăm", să fii întîmpinat întotdeauna „cu pîinea și sarea celei mai curate prietenii". Această, cea mai curată prietenie a fost pentru tine și pentru noi toți prietenia lui Mihu Dragomir, omul și scriitorul care a călăuzit pe greul drum al artei pașii unei întregi pleiade de scriitori.

Numele lui Mihu Dragomir rămîne de aceea înscris nu numai în fruntea cărților sale nepieritoare, pilde strălucite de slujire a cuvîntului ce exprimă adevărul, ci și pe primele pagini ale atîtor tineri pentru a căror promovare a muncit cu un inegalabil devotament. Rămîne mai ales înscris în inimile noastre, repetat cu fiecare bătaie a lor.

Este numele unei „stele umane" care, sub privirile noastre împietrite de greaua lacrimă a durerii, s-a stins atît de fulgerător și de orbitor, arzînd, arzînd...

Niculae STOIAN

9 aprilie 1964.

SCRISOARE CĂTRE DOI TINERI POEȚI

Dragi prieteni, Constantin Știrbu și Ion Panait,

Intrarea voastră în nesfîrșita lume a poeziei trezește în mine bucurii fără seamăn și melancolii vechi. Și eu am încercat să deprind ritmul din vești unde ale Dunării, am privit și eu spre zările nesfîrșite ale cîmpiei pe care voi o cîntați, mirosul mi-e încă plin de vînturile crude ale bălții. Mă regăsesc, sporit, în tinerețea voastră și sorb avid aceste melodii, a căror rădăcină cred că o cunosc. Versul vostru țîșnește sigur și grațios, ca un pescăruș. Aripile lui lucesc în lumina zilelor de azi, zile poetice prin ele însele. Zborul a început. Doresc aripilor voastre să strălucească și mai puternic, în lumina zilelor de mîine.

Poezia vremii noastre există pretutindeni, în oameni și în jurul lor. Fără să vă limitați la meleagurile voastre, de neuitat pentru oricine le cunoaște, ați vrut, totuși, să prindeți, în țesătura versurilor, ceva din culorile atît de specifice în reîntîlnirile ținuturi ale Galațiului și Brăilei. Ați vrut, și instrumentul cu care ați fost înzestrați v-a ajutat să reușiți. Sînt primele izbînzi poetice, poate mai prețioase decît cele care nu mă îndoiesc că vor urma. Fiecare om are comoara lui de lirism, dar poeții sînt numai aceia care reușesc s-o comunice și altora. Este un adevăr banal, dar nu mă sfiesc să-l pronunț, deoarece — apropiați și totuși diferiți între voi — ați făcut primul act de curaj poetic : acela de a vorbi, în numele vostru, despre frumusețile și bucuriile tuturor. Asemeni atîtor tovarăși de vîrstă, voi știți, ați știut o dată cu primele impresii despre lume, că pămîntul, Dunărea, orașele, „tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul" sînt, de drept și de fapt, ale tuturor, ale poporului întreg. Și versurile voastre au această limpede conștiință a puterii voastre, voi cîntați cu sentimentul adevăratului stăpîn. Aici este tăria, și măsura voastră.

Pentru ca poezia să fie la înălțimea sentimentelor celor mulți, este nevoie de o încordare maximă a energiilor poetice. Fiecare poezie trebuie să fie o treaptă către expresia cea mai convingătoare. Debutul vostru este solemn, în naturaletea lui, ca un angajament muncitoresc. Contopiți-vă cu tinerețea constructorilor, marinarilor, metalurgiștilor, cu tinerețea fără bătrînețe a Dunării, care muncește astăzi alături de noi, contopiți-vă cu visele siderurgiștilor, chimiștilor și agronomilor printre care trăiți. Învățați de la ei intensitatea și dăruirea, și acordurile versurilor voastre vor deveni din ce în ce mai profunde. Este cea mai sigură artă poetică, ale cărei începuturi se și descifrează în versurile voastre, în „...zborul sevelor interior / îl țîșting fierbinte în auz / și-n adînc îl caut și-l ajung", sau în pescarii care „au ceva în mersul lor și-n gînd / din apele ce-n mare se unesc". Repet, un astfel de început vă angajează din plin.

Acum, ați pornit în zbor. Trăiesc, alături de voi, emoțiile acestei clipe unice. Înălțimea zborului este înscrisă numai în profunzimea energiilor voastre.

București, 3 aprilie 1964

Mihu DRAGOMIR

Constantin ȘTIRBU

Mînă de aur

A coborît luceafărul de seară
în craterele roșii și adînci.
De-atunci minerii însetați coboară,
nesfărimat să-l scoată dintre stînci.

Vagoane lungi și trenuri încărcate,
ca șerpi de aur văile trezesc,
și pun pe galerie-n nestemate
inelul de logodnă muntenesc.

Acasă, la taifas, în pragul serii,
cînd luna-i ca un cuib zvîrlită-n dud,
ascult cum trec în liniște minerii,
ca vîntul dimineților de sud.

Aud cum spun, glumind la o țigară :
— Ioane, nu sînt sigur dacă știi
noi am lăsat pe muntele de-afară
o rază-abea, și ne așteaptă mîi...

Pescarii trec

Pescarii trec în zori bogați pe stradă
și pietrele sfioase se ascund,
lumina s-a oprit pe-un ram să-i vadă
la marginea salcîmului rotund.

Pescarii trec în zori mereu cîntînd,
și străzile sub pași se tot lărgesc,
ei au ceva în mersul lor și-n gînd
din apele ce-n mare se unesc.

Cules de mere

E-o pace-n geografia acestor mere pure,
cînd liniștea măsoară distanța dintre ele...
Ca iepurele, luna țîșnește din pădure,
pe frunze rîd, brumate, albinele de stele.

Pe ramurile goale mai arde, albăstruie,
amprenta miinii tale, inel de odieri...
S-a scuturat de mere — și-acum în toamnă suie
livada colectivei spre alte primăveri.

Desleg vorbirea nouă și mă topesc în ea,
din carul plin de-arome ca de pe-un ram cobor.
Mă bucur că-s o parte și eu din roada grea,
un măr — și rodul toamnei prin mine îl măsor.

Simțul adîncimii

Arde-adînc în mine sens adînc și greu,
simțul conștiinței sufletului meu.

De mă doare pasul, pasul n-am să-l plîng.
Am puteri, din ploaie iarăș să mă string.

Glasuri ard sub drumuri, flăcări de aramă,
și pe mine simțul altor lumi mă cheamă.

Taie lung văzduhul umbrele de gînd,
eu trec prin argilă aer dezlegînd.

Alte legi voi naște-n toamna ce apare.
Ochii mei sînt sonde și — mai mult ! — tipare.

N-am să las înaltul iute să mă soarbă.
Eu trăiesc prin cerul risipit în iarbă.

Cînd pornesc în lume, pe cărarea lată,
simt privirea albă de lumini dublată.

Nici nu-mi place-n viduri, coborînd, să zbor.
Doar prin densitate drag mi-e să cobor.

Freamătul ce-n spații de vecii dormea,
azi devine hartă, prin privirea mea.

Lumea vegetală, lumi de minereu,
le petrec prin mine, din ușor spre greu.

Arde-adînc în mine, sens adînc și greu,
simțul conștiinței sufletului meu.

Ion PANAIT

Nu sînt...

Nu sînt o vorbă aruncată-n vînt,
în mine glasul limpede se sună
și se unesc melancolii și aripi,
trecînd prin suflet arderi mari de lună.
Nu știu ce sens interior mi-au dat
aceste sunete vibrînd lumină clară,
dar trec prin ochii-mi lacom dilatați
toate iubirile pădurilor de-afară.
Plecăm prin gînduri intim luminați,
de nostalgii ciudate, cu aerul mai pur ;
noi sîntem o pădure tînără mereu,
ca flăcări suple, fără de contur.

Scrisoare de agronom

Mi se părea ceva ciudat, fantastic
Orașu-n care trec acum ca orișicare ;
Nici pasul nu mi se oprește
Din graba zilnică, nici ochiul
Nu-mi întîrzie lung pe trotuare.

Eu trec spre cîmp, spre munca fără oră
Precisă, ca a ceasului de mînă ;
Orașul poate-l înțeleg, dar parcă
Deși-i un freamăt mai unit, mai intim
Nu va putea mereu să mă rețină.

Pămîntul are-o strălucire verde
Și nu-nțelege asta fiecare —
Un dor al lui, o dragoste,
Și-o frunză
Mereu mai verde și de sărbătoare.

Am aerul cîmpiei, ars de soare
Și răcoros în stropi de ploaie vara,
Filtrat prin cerul pomilor,
Și eu mă bucur zilnic pentru lume
Ca un copil ce regăsește ziua
De-a doua zi, mai proaspătă, mai albă.

Și-apoi, mai e ceva : visez continuu
Atîtea lanuri tinere de grîu,
Și răsuflarea lor îmi dă puterea
Să ies nevătămat dintre necazuri
Cu spicele de flăcări prinse-n brîu.

Definire

Tresar de sus, înconjurat de aștri
și trec prin zborul lor contemporan,
mi se deschid în suflet ani albaștri
cu nostalgia mea de moldovean.

Trec peste vîrfuri tinere, în floare.
le adîncesc tăria-n rădăcini.
Leg trupul meu de arbori, cu mult soare
unind semiramidele grădini.

Și îmi deschid spre suflet largi artere
involburînd în mine aer crud.
Mă prinde-n zbor o strașnică putere
pe care-o simt, o văd, și o aud.

Un foc...

Tăcerea prinde grai deodată
Vibrată-n suflet într-un sens —
Și-i cerul alb ca niciodată
Și aerul mprejur mai dens.

Un foc cu flacăra rotundă
Îți căuta și nu-ți găsea
Făptura-ți, vrînd să te ascundă...
Și fără tine, se stingea.

Nu te oprise poate ora
Rămasă prin uimiri, în loc.
Treceai prin focul tuturora
Fără s-aprinzi măcar, un foc.

Și poate că vroiai a crede
Că limpede ți se-mpletea
În dor înalt, pădurea verde
Cu-atîtea rătăciri prin ea.

Cum nu știi că transfigurată
Iarba potecii prinde glas !
Aprinde focul meu odată,
Și-n focul meu vei fi rămas.

Dimineața statuii

Intrăm în uzină
Ca fluviile în mare,
Ca arborii în timp
Cu mugurii vîrstelor uzi de lumină.

Pașii, spre halele zgomotoase,
Se continuă, unul din altul, prin vreme,
Se limpezesc în privirile oamenilor,
Să ajungă temelii de poeme.

Dimineața, izbucnind ca o văpaie
de dragoste,
Se împrăștie în zări și în lucruri,
Și noua vîrstă a muncii
O auzim cum cîntă și zvîcnește în
trupuri.

Trecem pe lîngă statuia oțelarului.
Aburește-n lumină pieptul lui de granit.
De parcă, din schimbul de noapte,
Statuia în zori a ieșit.

FLORIN MANEA

Poem în cîmp

Șoseaua se desprindea, de la picioarele
noastre,
să se arunce-n orizont.
Am vrut să prindem
orizontul,
și-am fugit pe urmele șoselei.
Ni se părea un joc.
Stăteam printre miresmele
de toamnă ale ierbii,
șoptindu-ne vise de primăvară.
Cerul se coborîse atît de aproape,
să fi întins doar mîna, și cupa pumnului
s-ar fi umplut
cu rouă albastră.
Și ni s-a făcut dintr-odată sete.
Am întins mîna
dar, cînd am vrut să bem,
n-am mai găsit nimic în palmă.
Iar setea ne ardea
și cerul era lîngă noi.

Am sărit în picioare, să furăm cu buzele
clarul din rouă,
dar albastrul și-a săltat umerii
și buzele ne-au rămas uscate.
Ne buimăcise jocul.
Dar la orizont am văzut cum cerul
se revărsa în pămînt
și ne chema,
întinzînd spre noi brațul șoselei.
Amăgiți, fericiți,
am răspuns strigătului mut.

Și iată-ne pierduți undeva în cîmp
rătăciți
între pămînt și cer.

Albastrul e prea sus,
nici privirea nu-l mai poate atinge.
Numai cîmpia e-n preajmă.
Tăcerea cîmpiei.
De aici, de la șanțul șoselei,
din brazdele crud-negre, întoarse de
curînd,
începe, materială, tăcerea.

Așteptare de iarnă, aburind a holde
Ne-am întors privirea spre noi.
Prin ochii noștri, cerul se revărsa în
pămînt.

RODICA LEU

Mihai Bărbulescu : Interesante, ca și pînă acum, dar prea fragmentare. Unele au trăsătură mai precisă, ca, de exemplu, „Odihnă" : „Mîinile negre / Crăpate / Și prăfuite de ciment, / Stau împreunate, / Grele în năzuințî". Altele, însă, care ar vrea să concretizeze o idee, sînt neclare, amputate de sens : „Pe stradă am găsit o șipcă de gard / Și pe foc / Am pus-o să ardă alături de butucii / De stejar și fag". Titlul („Neîmplinire") nu indică nici-o direcție. De cele mai multe ori, miniaturile d-tale par versuri scoase dintr-un context necunoscut : „Căscate într-un colț de odaie / Cismele vechi soldățești, / Stau solitare". Există și versuri promițătoare („...apele țes din nisip, / din stînci și din stele, / lăute albe de spumă...") dar am vrea ca ele să servească idei poetice clare, generoase. D-ta, vorba lui Eminescu, vrînd să descifrezi sensurile, mai mult le încifrezi. Așteptăm.

Horea Dezmir : Începutul nu este rău : „O călătoare lună doarme / În șirul nesfîrșit de plopi / Și printre crengi ea dă să-și sfarme / Imensul bulgăre în stropi". Ceea ce urmează conține, însă, prea multe neglijențe. În numai patru strofe, luna este de două ori „o taină mare", o dată „insulă cuprinsă-n taine" și o dată „glob de taine". Această multiplă taină („ce dacă-aș ști-o n-ar fi rău !") nu este de natură a încuraja cititorul.

ULTIMA POSTA A REDACTIEI SEMNATA DE MIHU DRAGOMIR

Ion M. Dumitru : Detașăm această strofă : „E de-ajuns să ridicăm brațele / Să ne putem da seama / Că liniile de-naltă tensiune / Trec prin arterele noastre". Incolo, multă risipă de vorbe.

Iulian I. Popescu : Atmosferă desuetă, în ciuda bunelor intenții. Cînd limbajul renunță la idilisme, versul capătă gravitate : „Ornamentat și zugrăvit frumos / Zadarnic zidul e la suprafață, / Căci trăinicia lui nu are viață / Dacă în miez mortaru-i făinos. / Dar între cărămizi, dacă mortarul / Are în el ciment, e zidul stîncă, / Iar vremea — aspru critic — nu-l mănîncă / Și neuitat rămîne-n veci zidarul..." Poate că ar trebui să continui pe această linie.

V. Chițimia : Nu e chiar atît de ușor să scrii epigrame...

George Popa : Versurile lasă o senzație de artificial : „Candori mă dezarmă. / Și iarăși ezită / 'ndoiala. Se sfarmă / de-un nufăr. Ispită / curată și mută, / ești în pisc ? Ești tu sensul ? / O, iar mă sărută / albastrul, imensul" etc. Mai conturată este „Incandescență", unde expresia este firească. Mai trimite-ne.

Eremia Ilcenco : Autoportretul în linoleum este reușit. Versurile sînt încă la început. Distihul „Zaț", legat de profesiunea d-tale, are grație : „Literă nouă, adunată cu altele, / să aprindă în noi un poem". Există și imagini forțate : „Omul irigă pe vadul / furnalelor / lanuri de pită". Comparația nu este imposibilă, dar d-ta nu faci decît o apropiere brută. Nu te opri numai la notații.

Adrian Z. : Sînt numai exerciții : „Zorile dau laoparte / negre perdele. / Soarele înroșește cu suflarea sa / aburul nopții. / În spate e încă noapte" etc. Poezia fără idei este poezie fără poezie.

George Jitescu : Da, există posibilități : „Am închis, în priviri și în gînd, / ciute sfioase, zbătîndu-se-n țarc, / umbrele primelor noastre-ntîlniri / sub turnul cu ceas dintr-un parc". Se mai pot cita și alte asemenea pasaje. Din păcate, însă, întrerupte de locuri comune. Mai trimite-ne.

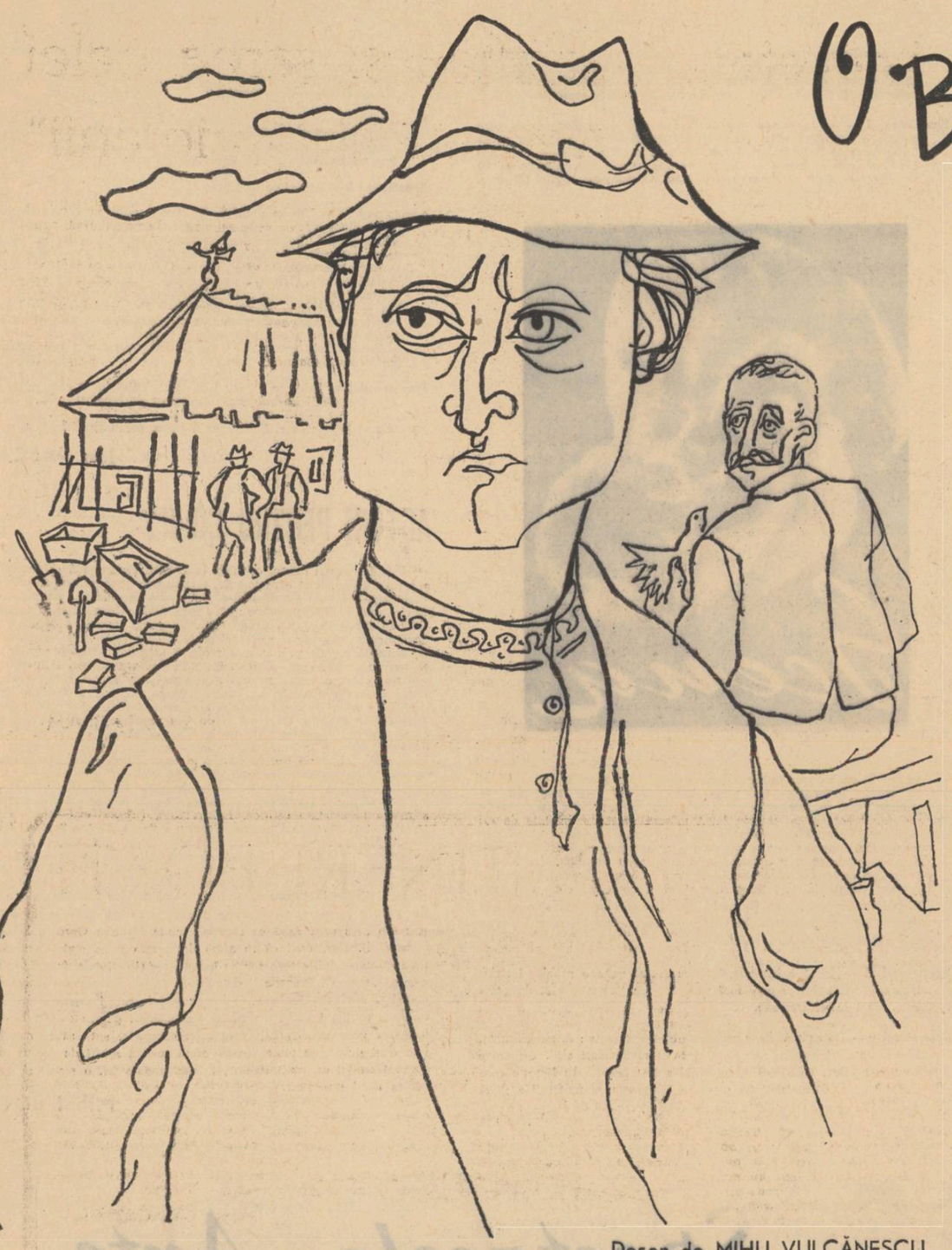
Petre Vlad : Supralicitare verbală, („un milion de muguri", „un milion de dalii", „un miliard de visuri", „un miliard de stele" etc., etc.) care trebuie neapărat înlăturată. Cînd nu forțezi, expresia devine convingătoare, ca în această frumoasă strofă din „Balada cerbului carpatin" : „Ca dăltuit din soare, în volte largi, pe creste, / Robust și zvelt, cu coarne de-argint, arborescente, / Se profila-n difuza lumină de poveste, / un cerc cum n-a fost altul pe șase continente". Sfîrșitul este, însă, banal.

Dan Lazăr : Deocamdată, simple încercări de versificare, sub prea copleșitoarea influență eminesciană : „Singuratecă-i pădurea, frunze crengile izbesc. / Sus pe culme, minunate, trei izvoare povestesc. / Iar sub codrii, lacul dulce, încărcat cu flori de nufăr, / Strălucind de-argintul lunii, mă întreabă de ce sufăr". În „Enescu" se simte, parcă, și o tentativă de depășire a versificării : „Cînd spicul și frunza pădurii / Bătute de vînt se îngînă, / Cînd hăuie glasul securii / Și fluier doinește la stînă, / Cînd murmură mii de izvoare / Și cîntă-n înalt ciocîrlia / Și trilul se-avîntă spre soare, / Drumețule-asculți melodia / Crescută-n vioara bătrînă / De cel ce-a creiat „Rapsodia" / Ca veșnic cu noi să rămînă". De acord, deci, cu profesoara d-tale de limba română, care te-a îndemnat să continui.

Mircea Cristea : Dintre altele, reținem această strofă : „Numai memoria faptelor noastre / Limpezește profilul zilnic / Al viitorului — erou de epopee / Din totdeauna". Concizia și dimensiunile imaginii ne îndreptățesc să-ți cerem să nu cobori sub acest nivel.

Florin Manea și *Rodica Leu :* Credem că răspunsul din capul rubricii este îndeajuns de lămuritor.

O BUCURIE DE PATRU ZILE



Desen de MIHU VULCĂNESCU

tiecare zi, cam în aceeași vreme, pățea același lucru, ca așă uite. Și azi, Spătaru căută soarele în vîrful stejarului lui Ca de pe Dealul Cucului. Cam pe acolo ajungea în fiecare vila ora 12, dar îl găsi mult mai aproape de răsărit. Mirat, lămistria din mînă și se sprijini cu coatele pe zid ; părea că-l aptă pe Șchiopu, care încărca roaba jos, sub ochii lui. Cărămi avea deajuns, scîndura din dreapta lui era acoperită, dar serise așa, fără să se gîndească de ce.

ie-aș putea să-ți spun eu, dragă tovarășe ? își zise mai tîrziu darcă l-ar fi întrebat cineva cum se simte. În primul rînd — căuă el, din ce în ce mai bune dispus — nevasta-mea pregătesarmale pentru prînz. Pînă acum nimic rău... Dar — și aici îi blema ! — întotdeauna scapă prea multe jumări în umplutură șită nu-s bine încălzite, is cam grețoase. Aș puteo mînca și oțacă n-ar face porcăria asta cu jumările". Se simți deodată stăt de moleșala aceea plăcută ce te cuprinde după masă, înte întinse și căscă prelung. Apoi, trezindu-se întors cu fața speilalți se uită pe rînd la fiecare și-i cercetă cu o curiozitate ciră. Peste Achim, care lucra în dreapta lui, trecu repede cu pria și se opri la Dogaru. „Are niște șale de văduvă — observă— și niște mustăți de șatrar. Cînd bagă lingura în gură, își ric cu cealaltă mînă mustățile". La vreo patru metri mai încolo, Dcu zidea cu o ușurință neobișnuită. În spate, ceva mai sus derea, avea o spărtură în cămașă, de mărimea unui cartof. „Aa, cu ani în urmă, într-o iarnă, i-a înghețat vaca în grajd. Avo vacă stearpă și deșelată, nu știu la ce o mai ținea ! Dar, deștul de el, n-a băgat de seamă pînă a dat dezghețul !" își amea de asta ori de cîte ori îl vedea și rîdea ca de o glumă noi Lui Cătană, cel mai în vîrstă dintre ei, îi observă doar muța, care-i ieșea de sub borurile unei pălării vechi de fetru. „A așa, îl încurajă el în gînd cu oarecare răutate. Nu-și dădeeama ce-l reține să nu-i zică și pe față : Îndoaie-te că nu ți scojește spinarea, dragă înlocuitorule". Lui Cătană i se spunecînlocuitor la comandă" căci o dată, la un chef, le spusese celalți că nu se înțelege cu nevasta.

Mă bate dumnezeu de ciudă ! Măi, în armată aveam sub mîno grupă de oameni și, dacă le comandam să se bage în pănt, se băgau de vii ! Îmi cresc pruncii, văd și ei și nu-i mai mai rușinea că în casa mea îs numai înlocuitor la comandă ?

ătaru îi purta simbetele, pentru că la adunarea generală în carese hotăra cumpărarea a 300 de „Brune de Maramureș" și conruirea grajdurilor la care lucrau acum, Cătană îi dăduse pest cap toată cuvîntarea care o pregătise timp de trei seri. Începue cu situația țăranilor de la Cuza-Vodă încoace și, după vreo35 de minute, cînd ajunsese la fărădelegile care le făcură burgiezii și moșierimea între cele două războaie, Cătană reclamase în însul întregii săli.

— Dai dracului erau și burghezii ăștia ! Numai zi-i ceva mai repejor, că pînă la grajdurile noastre-i o poveste cam lungă ! Cel puțin de începeai de la înființarea gospodăriei... !

Spătaru nu se mai simțise în măsură să continue, dar îl asigurase în gînd că o să i-o răsplătească.

Acum, sarea în care se găsea, cînd altfel de gînduri nu îndrăzneau să se nască, îi producea un sentiment inconștient de bucurie. Rămase locului, moleșit și multă vreme nu se mișcă. Nu-și scoase nici chiar mîna din buzunar, ca gestul să nu-i strice liniștea.

Dincolo, la numai cîțiva pași de el, Achim întrerupse lucrul și-l privea contrariat. Era obosit, se chinuise toată noaptea să repare un cec.

— Te gîndești, Spătarule, te gîndești ? îl întrebă ironic.

Acesta nu-l auzi. Se simțea străin față de el și dacă cineva i-ar fi prezentat pe un altul cu gîndurile pe care le avusese în ultimul timp, l-ar fi privit cu indiferența cu care asculți pentru a nu știu cîta oară un lucru care nu te interesează, dar prin care ai trecut și de care nu-ți face plăcere să-ți amintești.

— Mă Șchiopule, îl strigă Achim mai înfuriat, adă de acum cărămida la mine, că Spătaru se gîndește. Bine, prietene ?

Șchiopu era jos, nu-l auzise, și mai repetă odată. Spătaru se înfuriase, dar întoarse capul înspre el ceva mai tîrziu și privi undeva jos deasupra lui, ca și cum ar fi găsit o idee neașteptat de interesantă. De fapt se gîndea la Achim, dar lui, prin privire vroia să-i confirme că nu-i adevărat. „Am făcut foarte multe pentru satul acesta, n-ai de ce te mira. Adu-ți aminte de colectivizare. Ba chiar de mai înainte. Și cîte pingele am rupt ! Trebuie să recunoști că merit să-ți fiu șef !" Bucuros că îi trecuse prin minte ultimul gînd, începu să se plimbe indiferent pe schele. Apoi se hotărî să treacă la celălalt grajd, să vadă cum merge treaba. Voi să le spună că pleacă să-i controleze, dar renunță și, mulțumit că s-a răzgîndit la timp să nu le dea socoteală de ceea ce face, coborî schelele vesel „Orice bucurie nu trebuie să țină mai mult de trei zile", gîndi Achim. Apoi îi păru rău. „Poate omul are vreun necaz". Luă apoi cărămida lui Spătaru și și-o puse lîngă el. Începu să zidească repede, voind parcă să răscumpere jignirea pe care i-o făcuse cu gîndul.

Dogaru lăsase mistria și se așeză pe o scîndură.

— Mai odihnești și tu puțin ? îl întrebă pe Cătană în glumă, căci îl văzuse cînd se răzimase de zid.

— Nu, mă duc mai încolo, am ceva treabă...

— Ești liber, se aplecă Dogaru politicos.

— Vreau să-i păstrez lui Spătaru locul cald...

Zîmbiră amîndoi, dar Achim interveni :

— I-am zis și eu că nu-i prea bine să te ție o bucurie prea mult, dar poate că nu-i asta.

— La urma urmei, prea slab nu-i, să te gîndești că are vreo boală, rîse Dogaru.

— Mai știi ? dădu din umeri Cătană, apoi îi luă mistria, niște pietriș și cărămizi și le așeză în cruce jos, pe scînduri.

Mai chemă încă pe cîțiva și-i aranjă în cerc. După asta, își scoase cămașa și și-o luă invers cu înaintea înapoi. Oamenii îl priveau uimiți. Apoi aprinse bricheta și o lăsă așa pe cărămida din mijlocul crucii.

— Mai de mult, zise grav Cătană cu mîinile încrucișate pe piept, mai de mult, cînd eram fițingău, am lucrat la o troiță în capătul satului. Nu ne prea dăduse popa de mîncare, în schimb venise la început și sfințise lemnele și pietrele. Din momentul acela treaba mi s-a părut mai ușoară. Îmi era și frică să le trîntesc !... Acum, mă gîndesc că poate i-oi fi de folos. Și azi, de cîte ori trec pe lîngă troiță îmi fac cruce și zic : „Doamne dumnezeule, dacă numai atîta am făcut pentru satul ăsta, apoi tare puțin am făcut !"

Încercase să întindă de timp, dar îl văzu venind pe Spătaru și începu să stropească zidul și pietrele așezate în cruce, cu apa dintr-o sticlă a lui.

„Piatră vrăjită, / Piatră trăznită / În vale găsită, / În munte găsită, / De ploaie plouată, / De ape lăsată, / Fă-te ușoară / Să nu mi-l doboară !"

Oamenii izbucniră într-un rîs fortat, sec. Spătaru nu-și dădu seama ce se întîmplă și își făcu loc mai în față. Amuțiră toți.

— Cînd nu-s aci, pierdeți vremea ? Ce dacă-i vară ? Eu îs gata cu zidul, iar voi... chiar brigada mea ! Pentru azi vă tai o jumătate de normă.

Oamenii dădură înapoi, dar se opriră, căci Cătană porni înspre cel cu bricheta aprinsă

— *Spune maică, ce te doare ? / Că m-oi face vrăjitoare. / De olean să te descînt, / Să calci vesel pe pămînt !...*

— Mă, tu ai fi bun la circ !

— Da, tovarășe director, la circ ! aprobă el.

Își luă cămașa cum a fost și porni grav împreună cu ceilalți spre locurile lor. Pentru cîteva secunde Achim întîlni privirea lui Spătaru, acră, încărcată. Înțelesese că distanța dintre ei a crescut și mai mult. Dar abia după confruntarea asta rămase nelămurit. Cel ce era în fața lui și se plimba cu mîinile la spate de-a lungul zidului era un străin. Un om pe care îl cunoscuse bine, cu care muncise o bună parte din viață în cele mai grele condiții. Omul acesta, într-o noapte, după ce se săturase de umblat pe coastele Merizoiului, la „lămurit", în zise :

— Uite, eu ar trebui să mă odihnesc, dar nu pot dormi ! Cred că n-am să obosesc niciodată. Mă sperie cîte avem de făcut !

Nici acum omul nu părea obosit pe dinafară. Dar ei se îndepărtată din zi în zi mai mult, încît în clipa aceea îi veni să-l întrebe: „De unde sînteți ? Nu ne cunoașteți... El e Șchiopu, el, Dogaru, celălalt, Cătană..." Scuipă în palme și hotărî să termine cu gîndurile. Simțise că undeva s-a încurcat și îi plăcu. Dacă nu s-ar fi încurcat ar fi țipat la el, dar, mai nou, avea convingerea că fără răbdare și un fel de îngăduință nu faci nimic. Cărămida i se părea ușoară și îl cuprinse duioșia gîndindu-se la descîntecul lui Cătană.

Spătaru îi privea din celălalt capăt al zidului, și nu-și dădea seama ce se întîmplase cu oamenii din echipa lui. În toate zilele lucrau încontinuu, nu scoteau o vorbă, încît ajunsese de multe ori să se creadă oarecum singur. Și uite, azi le-a venit graiul așa dintr-o dată ! „Desigur, se gîndi, le e ciudă ! Nu-i nimic !" Se îndreptă spre Achim și-l urmări cum lucrează. După un timp, întoarse capul și cînd Spătaru desluși privirea aceea bună căutîndu-l, se înfurie și plecă mai departe, nefiind în stare să-i facă nici o observație. „Nu mai vor să mă respecte... Nu li-s pe plac ! Dar lui Achim i-a fost frică de mine și-mi place !" În momentul acesta își recîștigă echilibrul.

Mai încolo, Dogaru întinse mîna spre zid.

— Vă place ? Aveți vreo propunere ?

Spătaru își fixă mîinile în șolduri și îl privi multă vreme. Apoi, deodată observă că acesta lucra la locul lui. Se mulțumi să-și muște buza de jos. Imediat se lovi peste ceafă, își aranjă ținuta și-i strigă lui Șchiopu care chiar atunci aducea o targă de cărămizi cu Cătană.

— Mă Șchiopule, te las șef în locul meu, că eu am o ședință urgentă. Care nu te respectă, îmi spui mie !

Cătană îi strigă „poftă bună", dar Achim se înfurie ; însă în loc să-i spună ceva, fluieră în gol.

★

Stătea pe scaun și nu reușea să se hotărască dacă e mai bine să se încalțe sau să se descalțe și de celălalt pantof. Nu avusese nici o ședință și ajunseră acasă imediat. Îi părea bine că a venit, deoarece toți erau plecați și aici se putea scăpa de orice gînd. I se întîmplase de multe ori, să aibă discuții neplăcute, dar acasă, toate astea se tranformau într-o moleșală indiferentă. Timpul trecea somnoros, doar soarele, care se plimba de la un geam la altul, îi arăta sfîrșitul zilei.

Acum, primul gînd clar, ca o hotărîre definitivă îi fu „azi nu mă mai duc înapoi". Și de data asta se decise fără să se mire, calm, sigur, ca și cum ar fi zis un lucru obișnuit : „azi mă bărbieresc" sau : „după cină îmi tai unghiile de la mîini". Pînă la urmă se trezi descălțat și de celălalt pantof. Un timp se învîrti prin cameră, privindu-și picioarele desculțe, late și se miră, observînd pentru prima oară că degetul mare de la piciorul drept e mai bătucit la vîrf și că se gîdila cînd călcă pe preșuri. Apoi se rezimă de ușă și privi în jur ca un străin. Pînă la urmă nici chiar casa nu i se păru prea bine construită ; geamurile parcă se făcuseră mai largi ; sticla o văzu verzuie și se gîndi că e de cea mai proastă calitate. Iar apoi, dormeza era așezată chiar sub unul din ele. Le privi multă vreme, rostindu-le numele în gînd : „Noptieră, pat, oglindă, dulap, bufet, radio..." Apoi le luă invers. Cu fiecare cuvînt rostit ,cu fiecare obiect cercetat, simțea cum îi tremură sprîncenele și cum involuntar i se strîng tot mai tare pumnii. Din toate parcă iradia un fel de răceală care-l îndepărta de ele și se miră șters că-s așezate tot acolo unde nu trebuie. „Îmi vine să le sparg, îi trecu prin minte. Și dacă vreau le sparg ! Îmi cumpăr altele și apoi le sparg și pe astea și tot așa pînă o să mă satur. Plesnesc" își zise și din momentul acela toată starea de moleșală în care inconștient se simțise bine, dispăru. Auzea deosebit de clar cum se izbeau mușchii de geam și în minte îi încolți ceva ce aducea a întrebare, care se referea la starea lui și la raporturile cu ceilalți. Cu cît încerca s-o evite, întrebarea aceasta devenea mai stăruitoare, încît aproape că avea imaginea fizică a ei. Se simțea stînjenit ca și cum gîndul ar fi un om bun, apropiat, dar căruia nu încerca să-i facă un bine pe care i l-ai făgăduit. Iar toată neputința asta se concentra într-o durere mută.

Nevastă-sa intră obosită în casă. Acum arăta mult mai șters și ea îl întrebă speriată :

— Ești bolnav cumva ? Ce ai ?

Își feri doar capul ca să evite mîngîierea ei, care i se păru la fel de obișnuită ca întrebarea : „Mereu mă enervează cu din astea. Numai atîta știe !"

Nevastă-sa luase mîna de pe el și se așeză pe un scaun lîngă ușă. Voise să-i spună o bucurie de a ei ; aplicară noile metode de cotețe, dar ca întotdeauna, în ultimul timp se mulțumea să tacă, de frică să nu rîdă de ea. „Nu-i place nici cum merg prin casă ! se gîndi ea. Poate eu îs de vină ! Mai de mult îmi spunea toate... Acum, cînd vrea, îmi tot povestește ce a făcut mai de mult... Cred că nu-s nici așa de frumoasă !" Îl privi insistent. El stătea cu capul în pumni ușor aplecat. „Dacă se uită chiar acum la mine, nu-i adevărat ce mi-o trecut prin cap ! îi zise ea. Așteptă încordată, dar Spătaru nu se mișcă. „S-o fi uitat înainte de a mă hotărî eu", încercă să se liniștească. Apoi, ca împinsă din spate, se apropie de el și repetă întrebarea.

— Ți-am spus odată că n-am nimic ! se răsti el.

— Adică nu-mi faci cinstea să vorbești cu mine ? se înfurie ea neașteptat. La urma urmei...

Nu mai reuși să zică nimic și ieși plîngînd afară. Ușa rămase deschisă, iar în față-l izbi un miros de argilă și mușețel uscat. Și aerul de afară era tot cald, uscat și înecăcios. Avu senzația că se sufocă. Se așeză apoi resemnat pe scaunul de lîngă geam. Transpirase mult și cămașa i se lipise de corp, conturîndu-i fiecare mușchi. De pe dușumea se ridicau timid vapori palizi, calzi, anemici. „De-ar bate odată vre-un fel de vînt !" gîndi el. Apoi, repetă ideea de cîteva ori, ca și cum ar fi găsit ceea ce-i lipsea în momentul acela. Și bucuros își opri gîndurile aici. „Bat tot felul de vînturi, își aminti el vocea lui Pantea, profesorul de la seral, Austrul, Fönul, Băltărețul... Pe lîngă mări bat brizele..." Își forță și mai tare memoria, dar nu-i mai venea nici un nume de vînt în minte, „Pe la noi, cîteodată, Crivățul" continuă el.

Ideea aceasta îi creă pentru un moment o stare curioasă de duioșie, de emoție ciudată, pe care dacă ar fi avut-o altădată, în adolescență, l-ar fi podidit lacrimile. Nu-și dădu seama cum îl cuprinse așa deodată starea asta și nici nu știa cum să reacționeze în astfel de împrejurări. De puține ori se înduioșase de propriile lui sentimente.

Tatăl său, Valer Spătaru, venea încet spre casă. El, Ion, îl urmărea pe geam, nu că l-ar fi interesat cum vine, de ce vine așa încet, și nici fața bătrînului, blegită, țeapănă, ci fiindcă nu avea unde să se uite. Și apoi i se agățase așa, deodată, privirea de el și acum n-o mai putea desprinde. Bătrînul venea, ca plutind, de parcă i-ar fi fost teamă să nu miște firele de iarbă destul de liniștite. Și așa, deodată, mintea lui Ion contopi mișcările, pașii bătrînului, cu imaginea lui fizică. Obținu o umbră mobilă, cenușie, care devenea cînd mai luminoasă ,cînd mai palidă, mai închisă. „Parcă e mort, gîndi el. Poate ar trebui să-i zic : Mortu ! Măi Mortule !" Îl chemă în gînd mai mult ca să vadă cum sună numele ales. Nu fu prea mulțumit ; nu găsea nimic deosebit și asocierea aceea făcută înainte îi deveni enorm de caraghioasă.

Îl auzi pe bătrîn cum urcă în verandă, și izbiturile bastonului lui pe ciment căpătară deodată o rezonanță teribilă, la fel și ușa scîrții mai tare ca oricînd. Observa asta pentru prima oară.

— Măi, în satul ăsta totul ar fi aproape bine, dacă ar bate un pic de vînt și dacă ai fi tu mai harnic, zise bătrînul întrînd pe ușă.

Ion nu-i răspunse imediat, ci abia după ce-și schimbă poziția.

— Ii deajuns unu... Apoi se înfurie. Ai venit prea repede de la joacă, tată ! căută el să-l jignească, dar acesta se făcu că nu-l aude.

— Mă, cum te cheamă... dintre cîți prunci am avut, tu ești cel mai mic și cel mai picat în cap.

— Mulțam, îngînă Ion într-o doară, dîndu-și seama că era pornit pe ceartă.

Bătrînul însă se așeză în mijlocul camerei pe un scăunaș și începu să rînduiască una cîte una niște aripi de lemn, rotițe, bețe.

— Pe dealul ăsta, nu-i vînt, zise el pentru sine, cu voce mihnită. Pe dealul ăsta nu vrea să bată vîntul ! Uite, mă Mihăiță — se adresă el unui copil la care se gîndise atunci — am făcut o duruitoare de speriat ciori. Așteia îi pui aripi cît vrei de mari și ciriie. Dar vîntul îmi încurcă toate socotelile. Poate că o să bată totuși...

Luă un cuțit și începu să cioplească.

— Tată, nu vezi ce faci prin casă ? strigă de pe pat Ion. Dă-le dracului de prostii !

— Fac ! zise senin bătrînul. Dacă vreau mă urc și pe masă... Mă muce, mă, vezi că ăștia muncesc de le ies ochii la grajduri și tu... O să bolunzești, îți spun eu, cinstit... Și apoi tot trebuie speriate ciorile cu ceva. Mai mult nu pot. Prost am fost cînd te-am făcut pe tine.

Își strînse lucrurile și se opri în ușă :

— În casa asta nici dumnezeu n-ar sta un ceas ! bodogăni bătrînul, dar apoi își dădu seama că aproape a fost izgonit. De-i ajunge și mai mare, nu o să vrei să te vezi nici pe tine în oglindă.

Ion îl urmări cu privirea pînă ieși, apoi dădu să se îmbrace. Mîinile îi mergeau mecanic. Rămase surprins cînd observă că și nasturele de la gît îi era încheiat. Nu știa ce trebuie să facă.

De pe coasta pe care se afla casa, se vedea tot satul. „Îs niște proști", își zise, gîndindu-se la toți cei din echipa lui. Cum i s-au aprins ochii ei blînzi ! Îi trecuse prin minte nevastă-sa și apoi pe rînd, toți ceilalți. Strînse tare din dinți și dădu de cîteva ori din cap. „Îs niște proști", își mai zise, dar nici de data asta nu se simți mulțumit. Ceva din el îl nega insistent, cu încăpățînare, fără voia lui.

Ieși cu greu în curte. Aici se așeză iar. De undeva de peste vale, auzi niște pocnete dese și crezu că-i sperietoarea bătrînului. Avea mereu senzația că ceva îi lipsește, că e obosit. „Oare poți fi întreg vreodată ?" respiră el trist. Se ridică și porni mai repede.

Curtea i se păru largă, uscată. Sub șură, doi cocoși se scormoneau cu privirile, frecîndu-și în nisip picioarele lăfoase cu pene murdare. Mai sus, la poartă, un plop se ascuțise de vîrf și tremura palid. În jur, zgomotele de pe drum se amestecau ciudat cu voci de oameni și păsări. Un capăt din zidul grajdului la care lucra se întindea roșu printre niște răchiți. Cineva se plimba peste el. Cînd îl văzu i se făcu mai cald, dar deodată frunzele plopului începură să tremure tot mai tare, pînă se îmbătară de vînt. Parcă se adunase acum toate văile, din toate ungherele, de sub toți copacii și se izbea ațițător în plop, în el, în satul cu casele aprinse de lumină.

Mergea mai anevoie ca oricînd, aplecat de spate, cu umărul stîng lăsat în jos. Avea senzația că are în mînă un geamantan greu, încărcat — absurd — cu nisip. Iar nisipul se scurgea pe la încheieturi, lăsînd în urma lui pe iarbă curată, proaspătă, o dungă cafenie, lucitoare. Dar, curios, cu cît se golea, nu scădea din greutate. Se uită înapoi și parcă desluși în urma lui, dunga aceea cafenie.

Copleșit de greutate, se așeză pe iarbă și privi intens zidul care acum se vedea mai bine. Treptat, culoarea zidului se întinse peste toată valea. Vîntul începu să rostogolească peste cîmp tulgi de păpădie și căldură seacă, incendiară. Se ridică în picioare mai anevoie ca oricînd, dar îi venea greu să pornească.

Pe vale, vîntul îndoia plopii care scîrțîiau, gemeau tulbure, prelung.

Augustin BUZURA

ROATA

Dealul era înalt și drumul de țară îl tăia de-a dreptul. Panta părea de departe de netrecut. Teleaga, pe pornostea căruia erau rînduiți cîțiva saci cu grăunțe, scîrțîia ritmic cu fiecare învîrtire a roților. Era arșiță mare și unsoarea osiilor se uscase. La poalele dealului mînza înhămată în șleg de cînepă și Ion a lui Covaliu se opriră să mai răsufle. Mînza ostenise și din răstimp în răstimp scotea stohnete lungi. Printre coastele-i proeminente se formaseră clăbuci albi de sudoare ce împrăștiau un miros acru și înțepător. Ion stătea rezemat de oiște tăcut și aplecat din spate, parcă de greutatea nădufului. Sub teleagă, la umbră, se lungise în colbul drumului Octav, băiatul cel mijlociu al Covaliului. Era liniște și fierbinte. Oamenii parcă auzeau zornăitul razelor ce se năpusteau nemiloase peste pămîntul pîrjolit. Mînza răsufla din ce în ce mai rar și se uita în pămînt. Părea că dealul o sperie.

— Ne-am hodinit destul, grăi Covaliu, hai să pornim. Că nu-i mult pînă acasă. Octave, cată un pietroi și la opriri să-l bagi sub roată. Să nu deie căruța înapoi.

Întîi se opinti la oiște Ion, pe urmă își încordă puterile mînza și teleaga se luă la trîntă cu dealul. La prima oprire, Octav băgă sub una din roțile de dinapoi un pietroi roșcat de gresie, răscopt de arșiță.

— Împinge și tu la roată, măi băiete.

— Împing.

— Hai mînză. Numa' să ne vedem în vîrf. Pe urmă te dezham. Duc eu căruța pîn-acasă. Hai mînză ! Hai puică !

Din nou se opinti la oiște Ion, apoi după dînsul mînza ; căruța porni scîrțîind. Octav împingea cu umărul la leucă, ținînd în mînă pietroiul fierbinte. Următorul popas veni repede, după cîțiva pași.

Ion mîngîie gîtul mînzei. Apoi șterse cu latul palmei clăbucii de sudoare, aruncîndu-i în țărînă. Îi potrivi hamul și din nou o mîngîie pe gît.

— Mînză, mînzuca tatii. Îi grea teleaga dar trebuie s-o urcăm. Ne-așteaptă acasă guri flămînde și hrana lor e aici în teleagă. Sus, pe deal, om poposi mai mult. Ți-oi da să mănînci grăunțe. Îs bune grăunțele. Noi le fierbem Tu le mănînci crude. Cînd ajungem în vîrf ți-oi da o pălărie plină. C-o pălărie de grăunțe noi trăim o zi. Tu le mănînci odată. Cînd o veni ploaia are să crească și trifoiul. Atunci ți-oi da palca cu otavă să mănînci cît vrei. Și grăunțe ți-oi da. Din ciubăr să la mănînci. Hai mînză. Încă oleacă și ajungem la jumătatea dealului. De acolo-i mai ușor că se vede vîrful. Hai mînza tatii, hai ! Pornește odată vascrisu mă-tii, că doară n-ai înțepenit !

Biciul cu pleasna de cînepă taie peste coastele înspumate cîteva dungi negre.

Căruța porni. Octav împingea cu umărul la leucă, privind cu atenție la roată. Spițele i se păreau niște uriașe aripi de moară, pe care se lipise praf de făină și porumb. Mirosul de făină îi stăruia în nări. Dulceața i-o simțea pe limbă. Ar fi mîncat alivenci cu mărar, cu mult mărar.

Din nou poposiră. Mînza bătu de cîteva ori cu copita în sperlă. Ion fluieră de trei ori scurt, bătînd-o încetișor pe crupă.

— Deșartă-te mînză, c-o să-ți fie mai ușor. Te-nghimpă la rărunchi și te-ncurcă la ham. Calul îl ține mai mult. Tu, mînză ești parte femeiască. Mă, mînză mă ! Or veni ploile ș-or amirosi otăvile a miere. Te-i întrema și tu. Îi pune carne multă pe tine. În zilele de duminică îi zburda galop pe îmaș. Te-oi duce și la armăsar într-o bună zi. Și mi-i făta un mînz alb. Pe urmă, cînd a crește ca tine, o să vă împodobesc fruntea cu panglici, la nunta lui Octav. Înhămați amîndoi la căruța împletită cu cetină și flori de sînziene, să-mi duceți feciorul la mireasă ! Ș-o să fie nuntă cum n-o mai fost în sat la noi. Hai mînză că nu mai avem mult. Dacă azvîrli o piatră, ajunge în vîrful dealului. De acolo se văd munții. Și aerul e mai răcoros. Hai ! Vinooo mînză! Vinooo mînca-te-ar lupii. Hai, că țărușii i-am ascuțit o iarnă întreagă ! Hai plesnite-ar trăsnetul, că trebuie să-i batem în pămînt ! Hai mînză c-om avea țarină !

Ajunseră aproape de culme. Octav băgă sub roată pietroiul de grezie. Mînza răsufla greu cu botul în pămînt. Ion își ștergea sudoarea de pe obraz cu mineca vinetie a cămășii de tort. Deodată se auzi un scrîșnet scurt și căruța se mișcă la vale în timp ce roata de dinapoi strivea pietroiul. Octav își propti umărul de șină și o opri pentru o clipă. Apoi strînse pumnul și-l băgă sub roată. „Na, treci dacă poți. Na, satură-te blăstămația dracului ! Nu-ți ajunge pumnul, mă culc eu de-a curmezișul, dar de trecut nu treci". Teleaga se opri. Pielea degetelor plesni și sîngele țîșni pînă-n butuc. Octav icni de cîteva ori înăbușit. Ion Covaliu aduse alt pietroi, puse umărul la leucă, urni teleaga înainte și băgă pietroiul sub roată.

— Te-a prins tare ?

— Da.

— Pune un pumn de colb că oprește sîngele.

Ion rupse o bucată din poala cămășii și începu să-l bandajeze. Pe imașul de pe coastă se stîrni o sfoară de vînt. Printre mușuroaiele țepoase ca niște arici, hîrciogii dolofani se jucau de-a v-ați ascunselea.

— Te mai doare ?

— Nu.

— Atunci hai ș-om merge.

Ion Covaliu își privi feciorul cu mîndrie. În ochii-i albaștrii licărră scîntei de îmbărbătare. Obrazu-i pămîntiu și neras se înseninâ.

— Pînă-n asfințit, sîntem acasă.

— Ba om fi mai devreme.

Octav apucă cu stînga pietroiul și puse umărul la roată. Cînd ajunseră pe deal îi păli în obraji un vînt uscat și fierbinte. Octav așternu într-o transee cu pipirig ars de soare un lăicer de cînepă.

— Aici mîncăm ?

— Aici.

Luă traista cu merinde din teleagă, o dezlegă. Ion scoase dintr-un sac cîțiva pumni de grăunțe și îi turnă în pălăria veche și clăpăugă. Puse pălăria în fața mînzei, apoi se așeză pe lăicer.

Mîncau mămăligă deasă, din făină necernută, cu usturoi veștejit de arșiță, smuls din strat. Usturoiul era dulce. Mirosea a fagure plin. Mînza mînca cu lăcomie. Din cînd în cînd se uita prostește la stăpîn. Ar fi mîncat mai multe grăunțe. Ar fi băut și apă.

Octav privea depărtările dinspre munți. Văzduhul era clar și se deslușeau foarte bine crestele.

— Tată, se văd munții, zise el întinzînd mîna bandajată. Se vede și Cucenișul și vîrful lui Darie-haiducul și Pietrele.

Ion mînca molcom. Apoi privi către munți și începu să rîdă cu glas tare.

— Al naibii de bine se văd. Om merge după bureți, numa' să vie ploaia. Și după zmeură ne-om duce.

— Acolo trebuie să fie răcoare.

— Și apă bună, îngînă bătrînul.

Pe deal, vîntul stîrnea praful drumului în vîrtejuri.

Timp cît mîncară, sîngele năclăit pe roată se amestecă cu țărîna. În locul acela, lutul era reavăn și mirosea a brazdă. În vale, pe o moșie, oamenii, femei și copii, băteau țăruși în pămîntul ca de piatră. Și tuturora le mirosea a ploaie și a sămînță încolțită.

Stelian GRUIA

PROBLEME ALE TINERETULUI PE SCENĂ

O COMEDIE...

Dintr-un spiritual dialog ce se poartă în paginile programului de sală al spectacolului de la Teatrul „C. I. Nottara" între Sidonia Drăguşanu, autoarea comediei **Zizi şi... formula ei de viaţă**, şi Sanda Manu, regizoarea piesei, aflăm care a fost ideea de bază pe care s-au clădit piesa şi spectacolul. Tălmăcind sensurile textului, regizoarea arată că principala atenţie s-a acordat „răspunderii pe care trebuie s-o avem unii faţă de alţii", subliniind că „această răspundere devine o forţă atunci cînd este preluată de colectiv". Individualismul, izolarea, boema sînt fenomene tot mai rar întîlnite la tinerii noştri, dar nu dispărute cu totul. De aceea o piesă ca **Zizi şi... formula ei de viaţă**, care aduce pe scenă probleme actuale, care combate alunecările pe drumuri periculoase ale unor tineri şi arată rolul colectivului în recuperarea acestora, este bine venită.

Dar **formula** de viaţă a tinerei Zizi, dacă e într-adevăr o formulă (deci bine constituită şi îndelung verificată) ar trebui atacată în mod mult mai serios şi zdruncinată mai profund. Din păcate însă, atîta timp cît piesa utilizează şarja, calamburul, replica de haz, qui-pro-quo-ul, asistăm la scene amuzante ; cînd abordează problemele în mod **serios**, şi mai ales cînd încearcă rezolvarea lor, devenim martorii unor scene palide, prea puţin convingătoare, în care se schimbă replici anoste, banale.

Spectacolul se caracterizează printr-un ton de voioşie, de bună dispoziţie, prin îmbinarea umorului cu duioşia. Există în acest spectacol multă lumină (în cadrul plastic realizat de Lidia Radian şi în jocul unor actori) care nu este pur şi simplu lumina estivală a litoralului. Imprimarea unei note specifice de luminozitate, de claritate are o valoare simbolică : ea sugerează limpezimea din sufletul unor tineri ca Verona, Marga, Livia, Radu, Dan, care se opune apucăturilor vechi ce mai persistă în conştiinţa unor personaje cum sînt d-na Georgescu, Ambrozie, Fostul jurist etc.

Este de remarcat hărnicia întregului colectiv care a lucrat cu dragoste pentru valorificarea scenică a unei noi comedii originale, pentru închegarea unui spectacol cît mai curat, mai colorat şi atractiv. Creaţii, în sens antologic, nu pot fi consemnate. Am observat însă unele „scăpări". Zizi lipseşte de acasă nopţile şi vine frîntă de oboseală ; a început să lucreze ca muncitoare necalificată pe un şantier. După o săptămînă de lucru, ar trebui ca în expresie, în ţinuta generală să se vadă că a cunoscut ce-nseamnă munca pe schelă sau la betonieră. Ea apare însă ca o muncitoare „de operetă". Un medic face confuzie între astenie şi amnezie ; puţin credibil. Acelaşi medic înghite un tub întreg de carbaxin, deşi în mod normal trebuie să ştie că nu se glumeşte cu medicamentele. Este foarte adevărat că unii spectatori rîd la aceste momente, dar ni se pare că rîsul lor este atît de puţin măgulitor pentru creatorii spectacolului !

Am făcut cîteva observaţii pentru că am dori să vedem spectacolul cît mai lipsit de balast şi impurităţi.

...ŞI O DRAMĂ

În **Este vinovată Corina ?** de Laurenţiu Fulga, spectatorii se reîntîlnesc cu tipul de piesă-proces, nu arareori folosit de autorii dramatici din toate timpurile şi de pe toate meridianele. Şi la noi, în ultimele stagiuni, am asistat la astfel de lucrări. Ne gîndim la dramaturgia lui Ştefan Berciu, Al. Voitin, Dorel Dorian.

În ce constă particularitatea dramei lui Laurenţiu Fulga ? Evident, nu în formula adoptată, nici în structura compoziţională, cu plasarea deznodămîntului la început şi derularea ulterioară a filmului, ci în tendinţa — în mare parte încununată de succes — de a părăsi spectaculosul, „teatralul" şi în hotărîrea — nemărturisită dar subînţeleasă — de a crea personaje cît mai obişnuite. Corina, o fată de 17 ani, scăpată de sub supravegherea părinţilor, ajunge în apartamentul unui escroc, care, cu bani, vorbe frumoase şi perfide amăgiri, o subjugă. Trezită curînd din această beţie, fata realizează monstruozitatea întîmplării şi, simţindu-se iremediabil pierdută, încearcă să se omoare. Cine poartă vina ? Corina ? Numai ea ? Cu aceste întrebări se încheie piesa. Sîntem astfel invitaţi să ne spunem părerea. Desigur este vinovată şi Corina, dar nu numai ea şi nu în primul rînd ea. Vinovaţi sînt mai ales acei din preajma ei care, din slăbiciune ori neatenţie condamnabilă, au neglijat-o. Vinovaţi sînt părinţii, care o lungă perioadă de timp au stat despărţiţi, vinovaţi sînt fratele şi sora, mai mari amîndoi, care nu se ocupă suficient de ea, vinovate sînt, bineînţeles, acele jalnice fapturi (Ruddy, Diana, Venera) care alcătuiesc mediul corupt şi criminal ce determină în ultima instanţă actul disperat al fetei.

Este cazul să precizăm că autorul, după un prim act corect condus, cu momente de tensiune, scade simţitor pulsul în actul al II-lea, cheltuind un mare număr de scene şi replici pentru reînvierea unor clişee de mult tocite (femeia languroasă, bărbatul cu bani, îmbrăţişări lubrice, atmosferă de alcov etc.) şi diluînd la maximum explicaţiile, în loc să lărgească implicaţiile de ordin social.

Aşa cum se prezintă, piesa prezintă anumite neîmpliniri, lungimi, (mai ales în partea a doua), unele scene care frizează melodrama.

Principala idee regizorală a spectacolului de la Teatrul „C. I. Nottara" a fost aceea de a se organiza o dezbatere etico-pedagogică şi nu o confruntare poliţistă. De aceea s-a procedat la anchetarea vinovaţilor şi la confruntarea tuturor cu judecătorul suprem — societatea — nu în camere cu uşi capitonate, ci pe scenă deschisă, înaintea opiniei publice. Pe linia eliminării loviturilor de teatru, regia (Dinu Negreanu) a operat maximum de simplificări, menţinînd aproape permanent în scenă majoritatea personajelor, chiar dacă unele nu au rostit replici. Prezenţa acestora creează impresia unei dezbateri largi, a unui simpozion pe o temă ştiinţifică, dar slăbeşte caracterul dramatic al piesei. Sîntem de părere că s-a mers prea departe în direcţia „simplificării" şi a convenţiei, neglijîndu-se un lucru esenţial : dinamica spectacolului.

La întrarea în sală ne întîmpină scena goală (pare să se fi încetăţenit ca o manieră renunţarea la cortină în multe din spectacolele noastre) şi un practicabil, care poate deveni cînd bar, cînd treptele unei case, cînd un birou etc. Se sugerează astfel de către scenograf (Ion Ipser) austeritatea şi nuditatea cadrului în care are loc dezbaterea, în prim plan situîndu-se **textul** şi **actorii** care-l transmit.

În legătură cu interpretarea, pentru că ne aflăm în faţa a două spectacole consacrate unor probleme din viaţa tinerei generaţii, şi în care joacă mulţi tineri, ne îngăduim să discutăm cîteva aspecte specifice. Se iveşte necesitatea de a răspunde la întrebarea : **ştiu toţi actorii tineri să joace roluri de tineri ?** Uneori ei confundă tinereţea cu zvăpăiala, cu sprinteneala, cu lipsa de profunzime şi maturitate şi, în loc să creeze o tinereţe autentică, dau un surogat ; ei sînt uneori prea juvenili, alteori prea crispaţi.

O altă problemă ce ne-a fost sugerată de vizionarea celor două spectacole este aceea a **patosului şi sincerităţii în creaţia scenică"**. În această direcţie ; este îmbucurător să arătăm că actori ca George Constantin, Rodica Sanda Ţuţuianu, Cristina Tacoi, Lili Nica, Victoria Dobre, Sanda Băncilă au privit rolurile ce le-au fost încredinţate cu sentimentul că întîlnesc cunoştinţe apropiate, prieteni din viaţa lor zilnică (studenţi, muncitori, elevi) şi s-au străduit să le transpună pe scenă cît mai convingător şi mai sincer.

În fine, am dori să mai punem în discuţie următoarea chestiune : **personalitatea tînărului interpret.** Personalitatea este un lucru care se cîştigă greu ; de fapt nici nu se cîştigă dintr-o dată, ci treptat, de la rol la rol, de la an la an. Teatrul „C. I. Nottara", ca şi alte teatre din ţara noastră, a început să aibă oarecare tradiţie în acest sens. Artistul poporului George Vraca, directorul şi maestrul prim al colectivului, a sprijinit această muncă grea, migăloasă, de şlefuire a talentelor tinere, de conturare a personalităţii fiecăruia. Interpreţi ca Liliana Tomescu, George Constantin, Petru Popa, prezenţi în distribuţiile celor două piese, sînt rodul acestei pilduitoare acţiuni de modelare şi înnobilare a capacităţii creatoare a actorilor. În momentul de faţă sîntem în măsură să remarcăm o altă actriţă în plin proces de formare : Rodica Sanda Ţuţuianu. După o frumoasă demonstraţie a calităţilor de comediană în **Bucătăreasa** de A. Sofronov, iat-o în neastîmpărata **Zizi**, şi veselă şi tristă, şi fals-cinică şi sincer-lirică, în sfîrşit în **Corina**, unde alternează candoarea, puritatea, nevinovăţia, cu rătăcirea.

Drumul afirmării în colectiv este deschis tuturor. Talent, muncă, pregătire asiduă, repetiţii, lecturi, conştiinciozitate, îmbogăţirea orizontului cultural, iată calea sigură spre dobîndirea personalităţii de către fiecare actor.

Mihai FLOREA

IDEE ŞI RITM

- colocviu imaginar -

Ştafeta nevăzută
Spectatorul I
Spectatorul II

Ştafeta nevăzută — Paul Everac a încercat să exprime metaforic o idee nobilă şi generoasă : faptul că în socialism oamenii nu trăiesc şi nu acţionează singuri, iar lupta pentru realizarea valorilor umane nu reprezintă doar o chestiune individuală. Imaginea ştafetei în care alergătorii după ce şi-au terminat cursa îşi predau unul altuia făclia ce trebuie dusă pînă la capăt exprimă plastic această realitate.

Spectatorul I — Eu aş spune mai mult. Piesa lui Paul Everac militează pentru o atitudine etică profund comunistă. Într-o cursă se poate întîmpla să te împiedici şi să cazi — cum a păţit Velcescu, unul din eroii nevăzuţi ai piesei — iar cei ce duc ştafeta mai departe să nu se intereseze decît de ducerea ei la ţintă. Comunistul Anghel Dobrian,

venind la conducerea întreprinderii în locul lui Velcescu — discreditat de unele insuccese de pînă atunci — nu s-a mulţumit să „alerge" mai departe, ci a privit şi înapoi. Descoperind că succesele pe care le obţine au fost în bună măsură pregătite dinainte de cel care nu izbutise să-şi continuie cursa, Dobrian a pornit fără să stea pe gînduri o nouă ştafetă : cea pentru recuperarea unei valori umane. E drept că la început o porneşte singur, izolat oarecum, dar Sturzu, secretarul organizaţiei de partid, iar apoi Săvoiu şi Iacob, secretari ai regiunii de partid, îl înţeleg şi îl sprijină, apreciind cinstea şi integritatea caracterului său. Cursa lui Dobrian este preluată şi dusă mai departe de alţi comunişti, bătălia pentru producţie însemnînd pentru ei totodată bătălia pentru oameni.

Spectatorul II — Ideea e într-adevăr frumoasă şi pune o problemă strîns legată de viaţă. Mi se pare însă că realizarea ţine mai mult de genul epic, decît de cel dramatic.

Spectatorul I — De ce ? Ai doar personaje bine conturate : Anghel, Sturzu, Elena Tatu, tînărul inginer Sorescu ca şi nenumăraţi alţii. Fiecare e un tip şi paleta cromatică a autorului a fost bogată. Îţi lipseşte conflictul ? Nu, dimpotrivă, în piesă se ciocnesc reprezentanţii a două mentalităţi opuse. De-o parte principialitatea, curajul de a repara o greşeală, de alta conformismul, lipsa de principialitate, rutina. Nu ţi-a plăcut deznodămîntul ? El decurge firesc din ţesătura piesei şi este totuşi neaşteptat. Nu m-au satisfăcut niciodată piesele în care ştii de la primul tablou cum se termină !

Spectatorul II — E drept, personaje, situaţii dramatice găsesc. Mai mult chiar. Opoziţia dintre eroi nici nu e atît de schematică pe cît mi s-a prezentat-o. Calităţile şi defectele nu sînt dispuse polar, ci avem de a face cu oameni vii, bine individualizaţi, complecşi...

Spectatorul I — Atunci ce te supără ?

Spectatorul II — Uite ce : ştafeta de care e vorba nu e tocmai „regleme tară" din punct de vedere dramatic. În primul rînd cursa începe a din actul III. Primele două schimburi (actul I şi II) se consumă tr-un antrenament prelungit cu tot felul de şedinţe, discuţii, explic — unele interesante în sine, dar care lungesc prea mult aşteptarea. o dată pornită, ştafeta are prea multe schimburi, toate sub forma u discuţii care în mare măsură se repetă una pe alta : Eta — Dobria Eta — Dobrian — Sturzu ; Săvoiu — Dobrian ; Iacob — Dobrian. adevărat că regia şi interpretarea actoricească s-au străduit cît au pu să suplinească aceste deficienţe şi în bună măsură au contribuit realizarea unui spectacol cu un ritm mai alert, dar îmi închipui c fost destul de greu.

Spectatorul I — Dacă te înţeleg bine, principalul lucru care nu ţi-a plă a fost construcţia dramatică insuficient de bine ritmată...

Spectatorul II — Aşa e. Ştafeta ar fi putut parcurge distanţa într-un t mai scurt.

Ion PASCADI

ACTORI PENTRU COPII?

Există la secţia pentru copii de la Teatrul Tineretului un domeniu pr nic pentru căutări şi experimente, încununate nu odată de rezultate în curătoare, aşa cum au dovedit-o mai multe spectacole ; ne vom opri asupra unei recente premiere : „Nu prea Albă ca zăpada şi Motanul des ţat" de **Alecu Popovici.** Comentariul ar putea include diverse comp mente care compun un spectacol de teatru, dar sîntem de părere că m o deosebită atenţie problema dezvoltării actorilor, îndeobşte tineri, fol în piesele pentru copii. E un adevăr limpede că actorii, şi în primul cei tineri, îşi dezvoltă resursele interpretative într-o strînsă interdep denţă cu rolurile avute. Or, după părerea noastră, „specificul" teatr destinat copiilor îi ajută incontestabil pe interpreţi în „devenirea" artistică. Observaţia, furnizată şi de alte premiere, ne-a fost certificată cazul spectacolului cu „Nu prea Albă ca zăpada". Textul lui Al Popovici, scris cu inventivitate şi umor suculent, solicită interpreţilor la variate ale talentului lor. Şi actorii se acomodează cu vădită satisfacţie străduiesc să contureze nuanţat diferitele „tipuri" din piesă. Autorul apelat la elementele basmului, răsturnîndu-le înţelesurile tradiţionale, introdus momente revuistice amuzante, a recurs la efectele distanţării pe a releva implicaţiile satirice. Interpretînd, fiecare, mai multe person tinerii actori **Mariana Oprescu, Genoveva Preda, Doina Şerban, Gh. V ceanu, Marin Moraru, Gh. Angheluţă** (îndrumaţi de regizorul **D. Neleanu**) au efectuat o frumoasă demonstraţie de virtuozitate, evid ţiind posibilităţi multiple. Ei au trecut cu dezinvoltură de la „proză" cîntec şi cuplet, de la trăirea sinceră la „obiectivarea" voit ironică, au iz tit să realizeze în cadrul acestui spectacol diverse formule de joc scen travestiurile au devenit obişnuite în piesele pentru copii şi nu absente nici din „Nu prea Albă ca zăpada" (unde Mariana Oprescu le „execu remarcabil). Dar, cred că în afară de munca propriu-zisă pentru pre tirea spectacolului, actorii aceştia îndeplinesc şi cerinţele unui riguros ant nament „teatral". Rolurile îi determină să-şi descopere unele pote citeodată neglijate. Probele, de loc uşoare, la care-i supun astfel de pi nu-i vor profila însă în exclusivitate ca „actori pentru copii". E vorba formarea unor personalităţi actoriceşti complete, apte să se manifeste faţa unui public de toate vîrstele şi să susţină roluri de genuri distinc Scena teatrului de copii rămîne, într-un anume fel, o şcoală şi nu nur pentru micii spectatori.

Mihai BOTEZ

RODICA TEODORESCU — „CINTEC NOU"

Expoziţia şcolilor, facultăţilor şi institutelor de arte plastice

Spectacole - Arte

4000 de trepte spre ceru poeziei cinematografic

La început a fost... documentarul ! Primii metri de peliculă din istoria filmului, trşaşi de Lumière, au fost „documentar" ; „filmul de fantezie" al lui Méliès, deşi la un foarte scurt interval, vine după acela. De-atunci, de la începuturi, şi pînă în zilele noastre, cînd se înregistrează „o foame de realitate mai mare ca oricînd" (Aristarco), filmul documentar s-a situat aproape totdeauna în centrul dezbaterilor generale, fie că a fost vorba de „cine-ochiul" lui Dziga Vertov sau de „ideea cinematografică" a lui Kuleşov, regizorul-inginer, fie de „principiile fundamentale ale documentarului" formulate sistematic de scoţianul Grierson sau de consideraţiile unui Chiarini sau, mai recente, ale unui Zavattini. (Să nu uităm că însuşi neorealismul — cel mai important fenomen cinematografic de după război — s-a născut dintr-o fervoare „documentaristică" !)

Toate aceste frămîntări deopotrivă legate de substanţa şi de forma documentarului — ca şi operele concrete care le-au însoţit — par a constitui fundalul de cultură al producţiilor din ultima vreme ale studioului „Alexandru Sahia". Fiindcă e imposibil să nu-ţi aduci aminte de tezele şi de practica lui Vertov, a lui Eisenstein sau Dovjenko văzînd bunăoară zvîcnirile de imagine, trecerile rapide, căutările de „legătură tematică" din filmele Adevărata putere *sau* George Georgescu *ale lui Paul Barbăneagră ; după cum abstractizările, reducţiile şi asocierile din Uzina lui Slavomir Popovici evocă virtuozitatea filmelor ştiinţifice, fructificînd pe plan sonor sugestiile siderale sau de muzică „concretă" ale lui Gopo (care nu cumva face, şi el,* documentare... *desenate şi animate ?!)*

Păstrarea la zi a contactului cu discuţiile şi opiniile mondiale în domeniul filmului documentar îi fereşte pe producătorii şi realizatorii de la „Sahia" de unilateralizare, de „redescoperirea" unor continente cinematografice, dar mai ales le facilitează diferenţierea unor căi proprii, originale. Aşa se face că — indiferent de tematică sau de gradul realizării — filmele studioului „Sahia" tind să fie adevărate documentare poetice, artistice. Funcţia nouă a documentarului a devenit foarte limpede : el nu reproduce nud şi crud realitatea, ci are datoria de a o transfigura artistic. Documentarul şi-a cîştigat dreptul la poezie. *Acesta mi se pare rodul, teoretic şi practic, de cea mai mare însemnătate, pe care l-au obţinut documentariştii noştri, de la* 4 000 de trepte spre cer *al lui I. Mesaroş pînă la* Casa noastră cu o floare *al lui Alexandru Boiangiu, pînă la* Un artist acuză o lume *al Ninei Behar.*

Dintre documentarele studioului „Sahia", *în ciuda titlului promiţător,* 4 000 de trepte spre cer *e poate cel mai puţin o transfigurare artistică ; treptele pe care le credeam şi metaforice, sau în orice caz impregnate de sensuri figurate, se limitează a fi doar atît : simple trepte ale unor scări de lemn, urcate de brigadierii hidrocentralei în construcţie de pe Argeş. Imaginea are claritate, dar filmul nu relevă aproape nimic din semnificaţia largă a noii construcţii, dincolo de amănuntul tehnic, iar abuzul de sonorizare naturalistă falsifică de-a dreptul atmosfera şantierului. Tot al lui Mesaroş e documentarul* Oamenii noştri, *unde preşedintele unei gospodării agricole colective din Oltenia descrie, prin viu grai şi imagini vii, transformările din conştiinţa oamenilor care au însoţit transformările materiale din agricultură. Deşi scenariul conţine elemente lirceşti (împrumuturi evidente din dramaturgia teatrală a satului, vezi* Neamurile, Mirele furat, Un iaz şi-o poveste cu haz *etc.), deşi chiar şi în filmarea colecviştilor se întrevede introducerea unor rudimente de joc actoricesc şi de „punere în scenă", — filmul lui Mesaroş se impune prin sinceritatea tonului, prin cursivitatea imaginilor, prin adevărul de multe ori colorat poetic, prin „angulaţii" şi perspective inedite, care ne dezvăluie expresiv noua faţă a satului.*

Am amintit la început de filmele lui Paul Barbăneagră : Adevărata putere *e şi o adevărată reuşită, în direcţia monografiei filmice a unei regiuni, în speţă Suceava. Chiar dacă, la un moment dat, paralela dintre germinaţia solului şi „germinaţia" conştiinţelor e supărătoare prin brutalitate concretă, ideile asociative, „legăturile tematice", care alternează jocul fermecător şi naiv al degetelor de copil cu robotirea specifică fiecărui deget de adult, în producţie, sînt pline de vigoare artistică, revelatoare. Tot aşa, sugestiile iarmarocului, de la tînăra pereche de îndrăgostiţi la tîlcurile vechi şi noi deduse dintr-un simplu exerciţiu de tragere la ţintă ; tîlcuri admirabil argumentate de regizor. Atenţie însă la unele lungimi : „dialogul" dintre violoncelistul Orlov şi micul pionier sucevean din sala de concerte e mult prelungit, ca şi unele (doar unele) insistenţe de amprentă eisensteiniană sau dovjenkiană din secvenţa nunţii şi a mesei îmbelşugate.*

În George Georgescu, *Barbăneagră urmăreşte corespondenţele de ritm dintre gîndirea dirijorului şi vibraţia orchestrei în elaborarea orchestrală a celebrei Simfonii a IX-a. Este o tentativă, în mare măsură izbutită, de a surprinde în imagini intense un efort de ex artistică ; progresia „acţiunii" e netă şi impetuoasă mul se arată a fi foarte proaspăt, în ciuda unei puneri de imagini întîlnite fragmentar şi în alte o (la alţi realizatori străini) ; dar noi şi sugestive racordurile, efectele obţinute prin montaj şi impor e străduinţa de a „concretiza" artistic gîndirea muz a unui dirijor, convertirea ei în vibraţia instrumen a mîinilor, a pricinilor şi, pînă la urmă, a suflet („l'animo di tutti"), într-o sală şi într-o atmosferă concert.*

Acelaşi efort de-a surprinde, dinamic, echivalenţe în imaginî ale activităţii intelectului omenesc e vizibil în Uzina. *Documentarul lui Slavomir Popovici îmi curajos căutările la limită ; firească, rezultatele sînt în parte discutabile, unele asocieri sînt riscante. Bunăoară, apropierea dintre structura unei suduri de piese rulice şi chipul muncitorilor care au executat sudu e ineficace artisticeşte, diminuează valoarea figurii ume ; de asemenea, broboanele de sudoare nu transfigurază (ci aplatizează) „imaginea" efortului de gîndire ştiinţifică şi tehnică. Dimpotrivă, paralela dintre liniile dulate ale unor proiecte inginereşti şi liniile frunţii ume e elocventă şi expresivă. Experimentul lui Slavomir Popovici — prologul şi epilogul sînt în evident contrast cu tratarea generală, sînt coperţile unei alte cărţi — nu e total izbutit ; important rămîne însă faptul că regizorul se situează în avangarda celor care sparg tiparele uzuale, truismele filmice, şi orientează documentarul spre noi căi şi metode de investigaţie.*

Cu filmul-anchetă al lui Alexandru Boiangiu, Casa noastră *ca o floare, atingem „cine-ochiul" şi „cinéverité"-ul cu problemele sale. Dar meritul regizorului e cu atît mai mare, cu cît reuşeşte şi în acest film, unde totul este strict autentic — de la uşile exteriorate la persoanele care îşi poveştesc scurtele istorii de o zi sau de-o viaţă — să nu renunţe la poezie. În această constă şi marea frumuseţe a documentarului în mîna lui Boiangiu, pana muiată în tuşul unei atitudini revoltate şi de multe ori sarcastice împotriva celor care nu-şi întreţin locuinţele ca pe nişte flori, capătă o graţie şi o eleganţă care atestă tocmai transfigurarea artistică. Semnal de alarmă, invectivă şi manifest agitatoric, documentarul lui Boiangiu se mişcă între hotarele artei şi ale poeziei (ale unei poezii cotidiene) şi ce asta am spus, cred, esenţialul.*

Lăudabilă, apoi, e încercarea lui Mird Iliescu din Ritmuri potrivite de a oglindi stadiul înaintat al baletului romînesc : suita de 4 momente coregrafice pe pretexte arheziene (de unde şi parafraza din titlu) e progresivă, marchează diverse valori de măiestrie ale balerinilor noştri, de la armonia clasică a cuplului Cotovelea—Iliescu şi Ciortea—Dumitrache-Mezincescu, la candoarea romantică a tinerilor Stefanschi şi Magdalena Popa, la superba sinteză a excelenţilor Gabriel Popescu şi Irinel Liciu. Filmul e reconfortant prin graţie, luminozitate şi fineţe deopotrivă coregrafică şi cinematografică.

În sfîrşit, recentele filme ale Ninei Behar, Itinerar *(Muzeul satului) şi* Un artist acuză o lume *atestă şi valabilitatea unei păstrări mai mult sau mai puţin riguroase a tradiţiei documentaristice cu referire la operele de artă. Cu toate că porneşte de la o premisă falsă (suita de case de la oraş din pregeneric),* Itinerar *atinge pe parcurs reale cote de nobleţe, ilustrînd cu folos dialogul artei populare cu timpul, subliniind trăinicia, dacă nu veşnicia, lucrurilor create de artiştii anonimi. În celălalt film, dedicat ascuţimii polemice şi pregnanţei de mesaj ale operei lui Jiquide, realizatorii reconstituie într-adevăr o lume, aceea a societăţii burgheze din prima jumătate a secolului, în imagini dense, rezepi (uneori poate prea repezi), agitatorice. E un documentar dinamic, acut şi de multe ori subtil, depăşind net vechile reconstituiri de muzeu, reflectînd însăşi mişcarea de idei a artistului prezentat.*

Documentarele studioului „Alexandru Sahia", mai susamintite, se situează într-o zonă de artă plină de prospeţime. Ceea ce mă face să prevăd — aşa cum de altfel s-a întîmplat în toate cinematografiile naţionale — o substanţială şi înviorătoare contribuţie a regizorilor, operatorilor şi monterilor documentarişti la progresul, într-un viitor foarte apropiat, al însuşi filmului artistic de lung metraj.

Florian POTRA

P.S. O observaţie : în rostirea comentariilor se face un oarecare abuz de... crainişi, adică de „şiitori" moldoveni ai textului. Oricît de dulce ar fi, graiul moldovenesc, auzit mereu, dă o notă monotonă comentariilor.

Şi o sugestie : documentarele valoroase sînt prea slab difuzate. Se simte nevoia unor gale permanente de asemenea filme. Poate la „Timpuri noi", la cinecluburi, la „serile prietenilor filmului". Semnele bune care se arată, în acest sens, trebuie întărite.

DANS

AL VI-lea FESTIVAL REPUBLICAN AL ŞCOLILOR DE ARTĂ

27 martie, seara, uşile Teatrului C.C.S. erau asaltate de un public neobişnuit : elevi şi eleve ai şcolilor de dans, maeştri coregrafi, părinţi emoţionaţi, dansatoare, critici de artă şi, evident, etern îndrăgostiţii, de toate vîrstele, de fermecătoarea Terpsichoră.

Producţia şcolilor de coregrafie din Bucureşti şi Cluj. Pentru început, „Silfidele" (şcoala din Bucureşti), balet într-un act, pregătit de prof. Cora Benador, E. Demian şi Y. Manole, după coregrafia lui Fokin. Viziune lunară, a unui univers populat de fantasme graţioase, care par a se odihni zburînd, „Silfidele" înseamnă în primul rînd, în dans, un stil. Creaţie a romantismului efervescent, baletul trebuie să sugereze diafanul, inefabilul şi dansatoarele par a asculta o lege a gravitaţiei ciudată, a lunii. În clasicele jupe lungi de gaz, tinerele eleve au evoluat cu siguranţă, într-un grup omogen, bine exersat, reuşind să transmită sălii poezia delicată a baletului. S-a remarcat, dintre soliste, Sachs Mariana. Săriturile ei sînt uşoare, revenirile pe poante „topite", fără nici un zgomot ; dansează cu toată fiinţa ei, cu o graţie „plutită", caracteristică stilului, interiorizată, folosind un joc sensibil şi nuanţat al braţelor. S-a făcut simţită mîna sigură a profesorilor, cunoaşterea perfectă a stilului, munca lor migăloasă şi exigentă. Admirabilă carte de vizită pentru şcoala de dans bucureşteană.

Nedesmiţind începutul, celelalte evoluţii s-au păstrat la nivel înalt. Cu posibilităţi diverse, Sachs Mariana a prezentat în „Pescarul şi Ondina" — coregrafia Tilde Urseanu — o plastică elegantă, abordînd cu succes alt stil de dans, în care jupele lungi cedează locul maillot-ului, graţia aeriană şerpuirilor seducătoare ale Ondinei. Foarte bun partenerul, Constantinescu Dan, remarcat şi în „Silfidele", îmbinînd o tehnică serioasă cu multă sensibilitate şi interiorizare. Un cuplu care, cred, va atrage în curînd atenţia marelui public.

O surpriză plăcută ne-a oferit-o un „pas-de-deux" din baletul „Don Quijotte", pregătit de prof. N. Iacobescu, în execuţia elevilor Bot Rose-Marie şi Rotaru Pavel. Cu aplomb, precizie şi eleganţă, Bot Rose-Marie a fost o mică spaniolă graţioasă, cochetă şi îndrăzneaţă ; pentru a nu fi mai prejos, partenerul ne-a demonstrat că poate executa cu succes dificile piruete.

Coregrafia Clarei Volini a demonstrat bun gust, creînd trei dansuri reuşite : „Din ţara Incaşilor", cu o frumoasă plastică a braţelor, executat cu farmec exotic (atît cît trebuia) de Gheorghe Aglaia şi Scarlat Ioan, „Tango" de Albeniz prezentat de elevii anilor VII şi VIII, cu o foarte fină şi uşoară lascivitate, de loc şocantă şi, mai ales, „Păpuşi din Oaş" executat cu brio de Brecher Irina din anul IV şi Bărbuceanu Vasile, anul V, adevărată mică bijuterie de graţie şi umor. S-a făcut remarcată de asemenea sensibilitatea cu care Văcăreanu Anca şi Ştefănescu Mihai au dansat în „Vis de dragoste" — coregrafia Gabriel Popescu. Tinerii interpreţi s-au integrat admirabil stilului coregrafic caracteristic lui Gabriel Popescu — îmbinarea atitudinei de efect plastic cu fluiditatea mişcărilor — creînd o poezie delicată şi elegantă a gesturilor. Deosebit de expresiv ne-a apărut tînărul Căciuleanu, într-o scurtă apariţie, în dansul „În excursie" (coregrafia Tilde Urseanu).

Dansurile romîneşti au fost ilustrate de „Stampă romînească" (Tilde Urseanu), cu un folclor stilizat, inteligent integrat dansului clasic şi „Rapsodia I-a" (Tamara Cap) în care a strălucit, omogen, grupul elevilor anilor VI, VII şi VIII.

În ceea ce priveşte tendinţele moderne, coregraful Vasile Marcu a pregătit „Preludiu", folosind o plastică mai puţin supusă rigorilor clasicului, mai nervoasă — în interpretarea Ilenei Cătineanu şi a lui Mateescu Florin, care au redat expresiv o luptă între lumină şi întuneric, bine şi rău — şi „Bourée", o humorească dansată de Saru Cristina.

Aşteptată cu interes, producţia şcolii coregrafice clujene s-a prezentat sub semnul diversităţii, atît ca tematică, cît şi ca tehnică. Dansul clasic a fost prezent cu selecţiuni din baletul „Gaianeh" (coregrafia Balogh Adalbert), adagio din baletele „Corsarul" (coregrafia Roman Moravschi), „Flăcările Parisului" (pus în scenă de Larisa Sorban) şi dansul Esmeraldei din baletul cu acelaşi nume (după coregrafia lui Oleg Danovschi, pus în scenă de Larisa Sorban).

S-a observat în aceste dansuri tendinţa spre abordarea „performanţelor", a unor mişcări spectaculoase, foarte dificile, frizînd uneori acrobaticul, în detrimentul laturii artistice. Dacă la marii balerini mişcările deosebit de dificile sînt realizate fără efort aparent şi travaliul este disimulat, absorbit în strălucirea interpretării, nu tot acelaşi lucru se petrece cu tinerele elemente care nu au experienţa necesară. Aşteptînd săritura sau poza spectaculoasă, trăind anticipat în emoţia lor, elevul nu se poate interioriza şi inevitabil mişcările pierd din fluiditate, graţie şi poezie. S-a remarcat îndeosebi tehnica Silviei Humăilă ; tinzînd spre virtuozitate, realizează cu uşurinţă traversarea scenei în diagonală, pe poante, sau prodigioase „pirouettes fouettés".

Dansul romînesc a fost ilustrat prin „Joc", „Dans muntenesc", „Suită de dansuri de pe Someş" şi „Balada haiducească", în ultimul cu o mimică sugestivă a Mihaelei Totoianu. În „Cîntec indian" (coregrafia Roman Moravschi), Apostolescu Manuela a prezentat o plastică expresivă, secondată atent de Horvath Ludovic şi Pura Ioachim. Interesantă mişcarea da braţe, amintind de vechea artă statuară hindusă, cu personificarea zeului Shiva. Vizibilă şi aici o oarecare tendinţă spre acrobatic, în dezacord cu caracterul muzicii (Rimski Korsakov), dăunînd frumosului strict coregrafic.

Meritul deosebit al şcolii din Cluj s-a dovedit în special în abordarea noului. Acest lucru s-a evidenţiat mai ales în coregrafia lui Zoltan Szaborai — cu pantomima „Idilă şcolărească" şi „La mare", folosind o plastică modernă, axată pe elemente de gimnastică ritmică — şi Balogh Adalbert — cu „Lăsaţi-ne", povestea de dragoste a doi tineri negri, după muzică de Gershwinn.

★

Confruntarea prietenească între cele două şcoli coregrafice a fost deosebit de interesantă şi instructivă. Mai bine sudat, mai omogen, grupul bucureştean a prezentat un recital de frumoasă ţinută artistică, cu o grijă permanentă a finisării, pînă la cel mai mic detaliu. Deşi aparţinînd unor coregrafi diferiţi, producţiile bucureştene au evidenţiat că aparţin toate unei aceleiaşi şcoli, în care bunul gust, fineţea şi rafinamentul concepţiei, grija pentru amănuntul cu semnificaţii poetice par a fi coordonate constante, reuşind să creeze un stil.

Mai puţin omogen, mai inegal, vădind uneori înclinaţie spre spectaculos, în dauna trăirii poetice, interiorizate, a gestului, şcoala clujeană, avînd excelenţi tehnicieni, are totuşi meritul deosebit al căutării noului, atît în tematică, cît şi în tehnică. Şi aceasta înseamnă foarte mult.

Din acest adevărat schimb de experienţă, învăţînd unii de la ceilalţi, şcoala romînească nu va avea decît de cîştigat. Calităţile ambelor şcoli valorificate cu mai multă îndrăzneală, pot duce la crearea unei şcoli naţionale de mare prestanţă artistică. Şi talente avem destule ! Aplauzele au fost numeroase şi de multe ori, „la scenă deschisă". Emoţia nu a fost numai a tinerilor protagonişti, dar şi a publicului, care şi-a dat seama că asistă la un lucru deosebit de important : în faţa lui, sub lumina strălucitoare a reflectoarelor, tinere mlădiţe, — schimbul de mîine —, au creat miracolul frumosului. Şi acest miracol nu este altceva decît muncă, pasiune, exigenţă şi iarăşi muncă.

Tea PREDA

DESPRE ÎNCEPUTUL ÎNCEPUTURILOR ROMANULUI ROMÎNESC

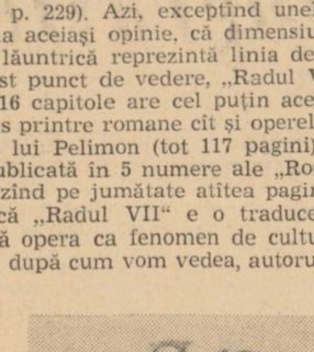
Ultima sinteză asupra începuturilor romanului romînesc, lucrarea conștiincioasă și utilă a lui Teodor Vîrgolici (Începturile romanului romînesc — Ed. pt. lit., 1963) afirmă că primele încercări romanești la noi aparțin lui Ghica și Kogălniceanu. În adevăr, știm astăzi că memorialistul proiectase încă înainte de 1848, sub influența cunoscutei opere satirice a lui L. Reybaud „Jerôme Paturot à la recherche d'une position sociale", un roman de moravuri, din care însă n-a apucat să redacteze decît cîteva pagini, rămase inedite pînă de curînd, cînd le-a descoperit și publicat D. Păcurariu (I. Ghica, Documente literare inedite — E.S.P.L.A., 1959).

mentul lui Kogălniceanu, intitulat „Tainele , a apărut fără semnătură în „Gazeta de via", la 1850 și a fost identificat de N. Iorga. xt care scoate la iveală, odată mai mult, stră- aptitudini literare ale fruntașului pașoptiș- oldoveni, atît de puțin finalizate totuși în beletristică. Din lipsă de timp, poate și din udinea vocației, Kogălniceanu s-a mărginit tivitate diletantă, deși prin agerimea privi- nirea plină de vervă a narației și agreabila ltură a stilului, el ar fi putut rivaliza cu înzestrați prozatori ai vremii. Capitolele ce păstrat din „Tainele inimii" prefigurează are epică de tip balzacian și constituie mai cît o promisiune.

d deoparte aceste proiecte cutezătoare, abandin nefericire într-un stadiu embrionar, se în genere că romanul s-a manifestat la noi e finite, deși cu o mare aproximație de artă, de-abia la 1853, cu „Hoții și hagiul" lui Al. n și, la 1855, cu operele lui D. Bolintineanu il"), A. Cantacuzin („Serile de toamnă la V. A. Urechiă („Logof. Baptiste Veleli" și a Mariucăi"), C. Boierescu („Aldo și Aminta andiții"). Nouă ni se pare însă că momentul iei genului trebuie mutat cu cîțiva ani îndăr anume la 1846. Scopul rîndurilor de față e i de a legitima această dată de naștere, atrăgatenția asupra unui roman ignorat pînă acum rcetători, care inaugurează o direcție bogat rentată în beletristica noastră de mai tîrziu, rid în plus și o interesantă problemă de istorie ră.

manul la care ne referim se numește „Radul le la Afumați", a apărut la 1846 în tipografia ului Sf. Sava, fără numele autorului dar cu iunea „nuvelă istorică scoasă din istoria Țării nești a veacului XVI-lea tradusă de S. Anc". E posibil ca tocmai cele două indicații : că a face cu o „nuvelă" și că e vorba de o „trae" să fi contribuit la eliminarea lucrării din ul interesului public. Totuși, aplicarea unui u prea rigid de definire a genului ar fi oțioai granițele între nuvelă și roman au fost și as elastice pînă acum.

anonim scria în „Propășirea", la 1844 : „In oastră romanul nu e bine cunoscut ca compe originală, însă acest nume se dă la compuce au o întindere mai mare decît novelele" (N9, p. 229). Azi, exceptînd unele nuanțe, con la aceiași opinie, că dimensiunea și complexită lăuntrică reprezintă linia despărțitoare. Or, est punct de vedere, „Radul VII" cu 117 pagin 16 capitole are cel puțin același drept de a fi is printre romane cît și operele, amintite mai sus lui Pelimon (tot 117 pagini), și V. A. Urechi publicată în 5 numere ale „Romîniei literare" și ilizind pe jumătate atîtea pagini). Cît privește fap că „Radul VII" e o traducere, aceasta nu anză opera ca fenomen de cultură romînească, întt, după cum vom vedea, autorul ei prezumptiv



e un ranez care trăia în țara noastră, tema e deplin autohonă iar originalul n-a fost tipărit în vreo limbă strănă.

UN ROMAN TORIC PE CALAPOD ROMANTIC

În „Radul al VII-lea de la Afumați" asistăm la un conflict tradițional în literatura romînă de evocare istorică: domnitorul, reprezentantul ideii de centralizare politică, se ciocnește cu o coaliție boierească hotărîtă a-și apăra privilegiile feudale. Datorită vîrstei crude a epicei, confruntarea aceasta îmbracă forma unei antiteze exagerate, iar opțiunea scriitorului pentru o tabără sau alta nu e totdeauna artisticește motivată. O excepție fericită e capodopera lui Negruzzi „Alexandru Lăpușneanu". Aici, personajele au o autenticitate frapantă iar rezolvarea conflictului în favoarea opoziției nu dă impresia de „aranjament". Domnitorul e un vindicativ și un sanguinar, acționat doar de mobilul puterii, un Richard al III-lea romîn, care ucide fără scrupul și e tîrît de o logică infernală a crimei, dintr-o vărsare de sînge în alta. Sfîrșitul său tragic e o consecință inevitabilă a propriilor acte și nu rezultatul intervenției expiatorii a celor doi boieri refugiați, Spancioc și Stroici.

În schimb, în romanul lui V. A. Urechiă „Logofătul Baptiste Veleli" (1855) și în nuvela lui George Crețeanu „Lupu Mehedințeanu" („Revista Romînă", 1861), scriitorii se amestecă indiscret în desfășurarea evenimentelor, poleindu-și eroii, înnegrindu-le adversarii, în speță ridicînd în slăvi pe boierii răzvrătiți împotriva domniei și ușurîndu-le repurtarea victoriei. Lucrurile se petrec invers în piesa lui Baronzi de la 1858 „Matei Basarab sau dorobanții și seimenii" : aici domnitorul e împodobit cu toate virtuțile iar boierii incarnează răul și perfidia ; schema e aceiași, doar întoarsă cu 180°.

„Radul al VII-lea de la Afumați" se înscrie în limitele tocmai ale acestei ultime variante : ciocnirea se dă între un prinț ideal, exemplu al dezinteresului, vitejiei și înțelepciunii politice și o conjurație de nobili, unelte ale ambiției deșarte și poftelor de mărire. Pentru a-l portretiza pe domnitor, autorul nu-și precupețește calificativele : „Istoricul — spune el — care din nenorocire n-are decît foarte puține documente asupra acestii epohe seamănă a nu fi priceput ceea ce este mare și sublim în viața acestui prinț, carele, deși nu întrece pe Mihai Viteazul ca mare căpitan, îl întrece ca om privat, ca apărător și chiar ca mîntuitor al țării" (p. 15).

Deși prevenit de credinciosul său Efrem că doi dintre boieri — Neagoe și Postelnicul Drăgan — uneltesc, cu sprijin turcesc, răsturnarea lui din domnie și suirea pe tron a fostului prinț, Vladislav, Radu refuză să treacă la represiune. El încearcă să-și descurajeze vrăjmașii printr-o atitudine de superbă mărinimie, concurîndu-le perversitatea prin altitudine morală. Oferă celor doi răzvrătiți slujbe de înaltă răspundere, prefăcîndu-se că le ignoră planurile mîrșave și că se încrede în ipocritele lor declarații de loialitate. Însă Drăgan și Neagoe interpretează purtarea domnului ca slăbiciune. Avînd și bănuiala că Efrem îi suspectează, ei se decid să lovească fulgerător. Dar în calea lui Drăgan se află un obstacol : între fiica sa, frumoasa Despa, și fiul lui Radu, Vlad, se înfiripase în taină, de cîtăva vreme, o dragoste înflăcărată. Ca să-și elibereze mîinile fără a-și pierde copila, Drăgan îl calomniază pe Vlad, acuzîndu-l de infidelitate. Despa, naivă, își crede părintele ; deși zdrobită, ea își înăbușe totuși durerea : cu demnitatea virilă a unei eroine a antichității, jură să se răzbune, urmînd să-l înjunghie pe Vlad în aceiași noapte în care se va da semnalul răzvrătirii. Tată și fiu vor muri, deci, deodată, victime ale trădării și încrederii lor în oameni.

Dar vigilența lui Efrem dejoacă planul criminal al boierilor. Prevenit la vreme, Radu al VII-lea apucă să fugă din Tîrgoviște. Îl va urma curînd Vlad, care reușise s-o găsească pe Despa și să se explice cu ea. După o tentativă nereușită de a aresta pe capii răzvrătirii, Efrem se va strecura și el, pe furiș, din cetate.

Îi regăsim pe eroii noștri la mînăstirea Rîmnicului, unde, prin inadvertență, Efrem care a plecat cel din urmă, e totuși primul sosit. Radu și Vlad sînt profund tulburați de cele întîmplate și încă nedeciși în privința măsurilor de luat. Dar iată că o ceată de călăreți tropăie în fața porții. Conducătorul ei e Drăgan. Dispoziția lui Radu e ca urmăritorii să fie întîmpinați cu prietenie. După ce toți se instalează, el se duce singur și neînarmat în chilia potrivnicului său, declarînd măreț : „Mie nu mi-e frică de moarte, nu, Dumnezeu îmi e martur, aș vrea numai să știu țara fericită și să-mi asigur mai-nainte de a închide ochii, că instituțiile ce eu am întemeiat vor produce roade făcătoare de bine" (p. 68). Drăgan refuză mîna ce i se întinde. Momentul e decisiv : va începe în fine necruțătoarea luptă de exterminare reciprocă pe care cititorul cu un spirit prea contemporan o sconteazâ ? Nu ! Din mai multe soluții plauzibile, romanticii o elimină totdeauna pe cea mai probabilă. Apare Efrem secondat de Vlad și Despa și o perspectivă de împăcare se conturează : mariajul copiilor poate arunca o punte peste abisul ce-i separa pe părinți. Drăgan e silit să-și dea consimțămîntul la căsătorie, Radu e fericit : neînduplecatul său dușman i-a devenit, de la o clipă la alta, aliat.

Acum pare că totul se va rezolva. Drăgan va încerca să-l convingă pe Neagoe să abandoneze lupta, cu atît mai mult cu cît cauza răzvrătirii e compromisă la Tîrgoviște, unde norodul a restabilit autoritatea lui Radu. Neagoe nici nu vrea să audă. El are temeiuri puternice de a juca totul pe o carte. A cheltuit sume mari ca să-și cumpere partizanii, s-a angajat prea adînc alături de pretendentul Vladislav și e un dușman ireductibil al principiilor actualului domnitor. „Dacă Vladislav se va urca pe tron — spune el, manifestînd o arghirofilie puțin caricaturală — va da fiecăruia din amploaiați dreptul de a scotoci prin buzunarele mai micilor săi și de a suge cîtva pe bietul norod ; dar Radu, cu neroadele lui idei de patriotism, de amor al patriei, de virtuți civile, nu ne va da niciodată decît lefile noastre și, poate, pe ici pe colo, cîte o ticăloasă de gratificație". (p. 101).

Neagoe se înfățișează totuși lui Radu, dar ca să-l ademenească și să-i înșele vigilența. Domnitorul îi dă acolada cu o privire visătoare, ce transcende realitatea. Tenebrele par definitiv învinse. Însă liniștea ce precede deznodămîntul nu e decît mișcarea tactică a romancierului credincios rețetelor genului. Și iată că, după o infimă pauză de reculegere, destinul se împlinește irevocabil, cu o profuziune de cadavre, ca într-o dramă shakespeariană.

În paraclisul mînăstirii are loc nunta Despei cu Vlad. Toți asistă înduioșați, cu lacrimi de bucurie. Deodată Neagoe pătrunde în sală cu cîțiva oameni înarmați. Fără să ezite la suplicațiile egumenului, îl ucide cu o lovitură de pumnal pe Drăgan și cu o izbire de măciucă pe Radu. La vederea acestui îngrozitor spectacol, Despa moare de spaimă, iar credinciosul Efrem înnebunește. Peste o zi, nefericitul Vlad va îmbrăca rasa călugărească.

LUMINI ȘI UMBRE

„Radul al VII-lea de la Afumați" e desigur o înseilare naivă, pe care o citim cu sentimentul unui lucru demodat, nu numai pentru că rețeta romantică utilizată ne pare azi desuetă, dar și pentru că defectele formulei sînt amplificate prin inexperiența scriitorului și stîngăcia expresiei. Totuși, raportînd opera la scara de valori a vremii, trebuie să-i recunoaștem niște însușiri onorabile. E de prisos s-o mai spunem : intențiile sînt din cele mai bune. Exaltarea meritelor lui Radu și a virtuților lui Efrem pun în fața prezentului icoana unor eroi demni de admirație. Programul reformelor întreprinse de Radu răspunde pledoariei pașoptiste în favoarea instituțiilor constituționale și a unui guvern cu tendințe democratice.

Tehnica romanescă e nesigură, bîjbîitoare, însă mai închegată decît în romanele ulterioare ale lui Pelimon, Boierescu, Ion Dumitrescu și ale altora. Spre deosebire de multe opere similare, unde înlănțuirea epizoadelor e arbitrară, iar compoziția deslînată, incapabilă de ritm și convergență a planurilor interioare, în „Radul al VII-lea" avem a face cu o structură narativă relativ bine organizată. Acțiunea se desfășoară în 24 de ore, fără nici o discontinuitate, într-o curgere ascendentă ; autorul proiectează o lumină egală asupra personajelor principale și nu întîrzie în paranteze ; povestirea se deapănă pe un fir rectiliniu de subiect ; intriga e principialmente plauzibilă iar eroii aduc o oarecare încărcătură de omenesc, din păcate slab explorată. Nu lipsește nici puterea de invenție, nici acea abilitate foiletonistică, ridicată la o înaltă treaptă de Alexandre Dumas, de a excita curiozitatea prin o întrebare la sfîrșit de capitol sau prin comunicarea „cu încetinitorul" a unui eveniment dramatic. În fine, dacă povestirea nu ne astîmpără foamea, să recunoaștem măcar efortul autorului de a nu plictisi. Lucrurile se desfășoară rapid, iar masacrul din ultimul episod cade abrupt, înainte de a avea vreme să bănuim ceva și să ne punem la adăpost.

Romanul de care ne ocupăm nu se poate raporta la un izvor străin anume. Ca o simplă indicație de predilecție literară, vom spune că rigoarea compoziției îl apropie pe autor mai mult de Alfred de Vigny decît de Victor Hugo. Există, oare, un vag ecou din „Cinq Mars", romanul istoric al lui Vigny, unde se înfruntă Richelieu, exponentul luptei pentru centralizarea monarhică și o conjurație de nobili, partizani ai ordinei feudale ? Punem numai un semn de întrebare, deși poate s-ar cuveni două, ca să diminuăm riscul. Iubirea celor doi tineri aparținînd unor familii dușmane reeditează cazul atît de frecvent al lui Romeo și Julieta. Iar ezitarea Despei între datorie și pasiune recheamă în amintire psihologia corneliană. De fapt, prestigiul modelelor străine lucrează prin reminiscențe și sugestii stilistice. Autorul a citit, se vede bine, pe Walter Scott, Dumas, Victor Hugo, Mérimée, poate și pe alții, minori, glorii durabile pe firmamentul literelor sau trecătoare, cu toții debitori acelorași mijloace și subordonați aceleiași psihologii. Regretabil nu e că în romanul nostru lipsește originalitatea metodei, ci că metoda e aplicată fără originalitate.

Caracterul deficitar al romanului „Radul al VII-lea" constă mai ales în incongruența romanului cu realitatea romînească, lipsa lui de geografie și istoricitate. Detaliile de culoare locală nu sînt nici de tip arheologic, ca la Odobescu, nici semnificative, ca la Negruzzi ; prezența lor e anemică, iar efectul plastic obținut e nul ; de aici topirea narației într-un fel de lumină difuză, răspîndită pe un spațiu fără reliefuri și fără hotare. Eroii ilustrează mai mult niște concepte decît niște indivizi în carne și oase, aparținînd unei națiuni și unei epoci date. Radu e suveranul ideal, un resemnat și un fatalist care iartă celor ce-i greșesc, cum nu știm s-o fi făcut nimeni în evul mediu romînesc. Despa e fecioara castă, vestala cu suflet spartan, excesivă în pasiune, trecînd de la lacrimi la pumnal. Efrem e confidentul devotat, iar Drăgan mișelul căptușit de păcate. Patria tuturor acestor eroi nu e în altă parte decît în literatura veacului al XIX-lea, care i-a popularizat în zeci și sute de variante. Definiția spirituală a lui G. Renard, care spunea că romanul istoric nu e decît „arta de a face să se miște personaje false într-un decor aproape exact" devine în cazul lucrării de față inaplicabilă, fiindcă aici decorul e tot atît de arbitrar cît și personajele.

În genere, stilul e cursiv dar plat, mai puțin dulceag decît al lui Boierescu („Aldo și Aminta"), mai substanțial decît al lui Pelimon („Hoții și hagiul"), dar încă sunînd a tinichea. Puterea evocatoare dă gres tocmai în pasagiile de bravură. De pildă, scena răzmeriței, cînd mulțimea instigată de conspiratori năvălește asupra palatului, nu e înfățișată din poziția unui martor care reține pictural gesturile și auditiv vuetul norodului, ci este expediată post festum prin cîteva rînduri narative ; scriitorul nu ne zugrăvește dramatic desfășurarea evenimentelor, el ne comunică pur și simplu ceea ce s-a întîmplat, prefăcînd literatura în informație. Limba este jurnalistică, împestrițată de franțuzime, reflectînd acea fază din jurul anului 1840, în care invazia neologismelor făcea ravagii în mediile necultivate dar prezumțioase, iar la periferia literaturii autorii își venturianizau expresia fără a fi încă obiect de ridicol.

Ne găsim, firește, sub nivelul marilor scriitori — al lui Negruzzi, Bălcescu, Kogălniceanu, Ghica — dar, cu toate cusururile remarcate, e un act de justiție să afirmăm că autorul lui „Radul al VII-lea de la Afumați" nu se situează chiar în ultimele rînduri ale minorilor. Dimpotrivă, ni se pare că el depășește pe unii dintre romancierii diletanți ai vremii, pe un Pelimon, un Boierescu, un Ion Dumitrescu sau, în orice caz, se găsește cam pe aceiași treaptă cu aceștia.

Un detaliu vrednic de relevat : romanul cuprinde un capitol, desprins de firul propriu zis al acțiunii, intitulat „O lacrimă asupra Tîrgoviștei" de o reverberație lirică efectivă. Este vorba de o meditație pe ruine, în pur stil romantic, în linia tradițională a prelucrării motivului la noi : gîndul că toate înfiripările omenești sînt precare se împletește cu sentimentul mîndriei patriotice pentru gloria străbună. Și aici, ca și în celelalte piese similare, atît de frecvente în epocă, scriitorul parcă spune : prezentul nu are de ce dispera atîta vreme cît sub cenușă mocnesc virtuți sublime, iar în Romînia vor naște oameni ca odinioară. Improprietățile de vocabular există dar nu mai supără, înghițite fiind de rostogolirea oratorică a frazei ce amintește de un pasagiu similar din „Romînii supt Mihai Voevod Viteazul" al lui Nicolae Bălcescu. Întunericul care a înconjurat de mai bine de un secol romanul de care ne ocupăm a făcut ca această interesantă pagină să fie ignorată. N-o menționează în listele lor bibliografice asupra temei ruinelor la noi nici cercetători atît de erudiți și conștiincioși ca D. Popovici (I. Heliade Rădulescu, „Opere", vol. I p. 575-577) și I. Fischer (Grigorescu Alexandrescu, „Opere" vol. I. p. 415-416).

Iată un extras : „Plîngeți, Daci, altoiți în vlăstarul nemuritor al vechii Rome, plîngeți ! Ea a pierit ca lucirile crepusculei dinaintea apropierii întunecoaselor nopți ; ca meteorul cerurilor ce nu lasă după sine decît o rătăcită suvenire ; ca Teba cea cu 100 de porți, ca Palmira, ca Babilona ; ea a pierit, această cetate unde copilăria Țării Romînești fu legănată în dulcele cîntece ale patriotismului și ale independenței ; plîngeți că Tîrgoviștea a pierdut splendoarea sa ; coprinsul ei este pustiu ; întăririle ei dărîmate și numele ei nu e mai mult decît un sec sunet pe carele eho al istoriei a adus pînă la noi. Plîngeți ! pentru că cenușa morminteIor acoperă ruinele ei ; aurora nu mai luminează decît niște ziduri acoperite de mărăcini și de spini ; palatele prinților voștrii nu mai sînt decît niște grămezi de piese, lăcuință a bufnițelor ce nu scot decît niște gemete tînguitoare". (p. 41-42).

Trecînd în revistă clipele de înălțare și apoi de decădere ale orașului, autorul amintește în treacăt de Cîrlova și de Heliade Rădulescu.

„Căderea ta, o Tîrgoviște, fu căderea neatîrnării romîne. Doi secoli trecură și numele tău fu îngropat în uitare. Mușchiul a acoperit zidirile tale ; pulberea timpurilor s-au grămădit în palatele tale și nobilele morminte ce se află în coprinsul tău nu înfățișează privirii decît o grămădire de ruine unde ochiul nu poate deosebi nici piatra, nici monumentul. Cîrlova te-a cîntat, frumoasă Tîrgoviște ; rimele lui au făcut să plîngă pietrele tale ! Primul cîntător al noii Romînii, autorul Mihaidei, a făcut să se auză glasul său, spre a celebra existența ta gîrbovită și tu ai tresărit cu toată bătrînețea-ți ; tu te înveselești la dulcile sunete ale muzei romîne și simți o nouă viață însuflețind încă mădularele tale amorțite prin suflarea morții". (pag. 43).

AUTORUL ROMANULUI :

PRINTRE CERTITUDINI ȘI PERPLEXITĂȚI

Foaia de titlu a romanului „Radul al VII-lea de la Afumați" cuprinde, cum am arătat, doar numele traducătorului S. Andronic. Pe autorul propriu zis ni-l divulgă mai multe informații din ziarele vremii. Astfel, în „Curierul romînesc" nr. 29 din 13 aprilie 1845, citim anunțul că profesorul de la Sf. Sava, Buvelot a terminat „un mic romanț istoric" „Radul VII de la Afumați". Tot din foaia lui Heliade aflăm la 29 iunie 1846 (nr. 51 p. 204) că opera lui Buvelot a apărut, știre repetată și în „Vestitorul romînesc" (1846, p. 196).

Cine e acest Buvelot ? Nu știm prea multe despre el. Îl găsim funcționînd din anul 1838, ca profesor de franceză la Sfîntu Sava. (G. Adamescu, Primii profesori francezi de la Sfîntu Sava — Revista generală a învățămîntului nr. 2, ian. 1924 p. 66). Dintr-un jurnal al eforiei școalelor, din 25 sept. 1839, aflăm că era apreciat : „Fiindcă domnul Biuvelot, prin dovezile ce a arătat se cunoaște destoinic a îndeplini clasul de franțozește ce e vacant în colegiul Sfîntu Sava, e însărcinat cu predarea învățăturilor limbii franțozești în clasul al treilea". (V. A. Urechiă : Istoria școalelor, vol. II p. 102).

Incidențele lui Buvelot cu literatura, în afara romanului „Radul al VII-lea", sînt destul de precare. Alături de un coleg, G. Storhas, el semnează un vodevil de circumstanță, intitulat „Souvenir du 30 août 1838" dedicat domnitorului Alexandru Ghica. E o lucrare fără nici o importanță artistică, un ditiramb omagial, în care evoluează personaje de circumstanță și se amorsează o intrigă artificială. Autorii celebrează mecenatul prințului și excelența calităților sale de cîrmuitor cu o lingușire curtezană, ce depășește marginile destul de elastice în asemenea cazuri. Volumașul de la 1838 mai cuprinde un fel de mic poem istoric, intitulat „La Roumanie", a cărui paternitate pare a-i reveni doar lui Storhas. Aici se desfășoară într-o formă pomposă, alegorizantă, fără scînteie și fără duh, istoria națională de la cucerirea romană pînă la Alexandru Ghica.

Buvelot a mai publicat și o a doua lucrare : „Exerciții pentru învățătura limbii franceze", tradusă în romînește de I. Pop, la 1847. Cum se vede din titlu, e vorba de o carte școlară, cu bucăți de lectură alese din autorii clasici și teme de conversație. Metoda utilizată e greoaie și deficientă sub raport pedagogic : exercițiile nu sînt gradate, iar partea de gramatică e contrasă, sub limita permisă. În raport cu aceste lucrări anoste, debile intelectualmente și lipsite de orice capacitate expresivă, romanul „Radul al VII-lea" impune în așa măsură, încît nu ne putem reține o oarecare suspiciune asupra contribuției efective a lui Buvelot. Totuși, pentru că presa vremii îl consemnează fără nici un echivoc drept autor și pentru că nu dispunem de nici un alt indiciu de natură istorico-literară, care să confirme bănuielile noastre, credem că trebuie să-i acceptăm paternitatea asupra romanului de care ne ocupăm.

Un amănunt semnificativ : „Curierul romînesc" din 13 aprilie 1845 care anunța o iminentă apariție a „micului romanț istoric" și deschiderea unei liste de subscriitori, la prețul de șase sfanțihi volumul, precizează că opera va ieși în franțuzește. Acest proiect, abandonat ulterior, confirmă calitatea de autor a profesorului de la Sf. Sava.

Despre S. Andronic, traducătorul, poate colaboratorul lui Buvelot, avem de asemenea puține informații. El a tradus din franțuzește „Secretarul intim" al lui George Sand (1847), „Mauprat", de același autor (2 vol, 1853) și „Suvenire de călătorie în Italia" de Alexandre Dumas (1853). S. Andronic pare a fi fost o bucată de vreme redactor al Buletinului oficial. În perioada Convenției de la Paris și a Divanului Ad-hoc a figurat între cenzori. La el se referă probabil editorialul publicat de C. A. Rosetti, în „Romînul" (din 5/17 februarie 1859) care îi omagiază înțelegerea arătată față de unioniști și democrați : „Afară din feluritele înlesniri ce ne-a făcut, puind la dispoziția ziariștilor chiar orele sale de odihnă, spre a nu întîrzia ieșirea foilor publice, apoi, puținul ce-l puturăm scrie, trebuie să mărturisim că, în mare parte, îi sîntem datori acestui june, într-adevăr Romîn, carele a luat adesea asupra-i răspunderea de a ne da voie a publica articoli ce n-ar fi văzut lumina fără aceasta...".

IZVOARE ȘI REPERCUSIUNI

O întrebare firească privește baza documentară a cărții. Mențiunea de pe foaia de titlu „scoasă din istoria Țării Romînești a veacului al XVI-lea" are probabil tocmai rostul de a garanta autenticitatea istorică. În adevăr, în punctul de plecare și într-o măsură în deznodămînt, subiectul se bazează pe fapte relatate de cronică. În „Istoriile domnilor Țării Romînești", operă cu o paternitate atît de controversată în istoriografia noastră, găsim următoarele rînduri care schițează acțiunea romanului : „După ce au mazilit pe Vladislav Vodă, Turcii le-au trimis domn iar pe Radul Vodă și trecînd cîtăva vreme den domnia lui, iar nește boiari, anume Neagoe Vornicul și Drăgan Postelnicul, au strîns oști pe țară, neștiind nimic Radul Vodă, și-au venit asupra lui. Vrăjmașii îl gonea tare și l-au ajuns la Rîmnicul de sus și prinzîndu-l pe el și pe fiul său Vlad Vodă, amîndorora le-au tăiat capetele". (Radu Popescu, „Istoriile domnilor Țării Romînești", Editura Acad. R.P.R., 1963, p. 43).

După cum se știe, cronica lui Radu Popescu, atribuită de Bălcescu lui Constantin Căpitanul, a început să apară în „Magazinul istoric pentru Dacia" încă din primul tom, din iunie 1845. Dar la această dată, cum reiese din anunțul citat al „Curierului romînesc", Buvelot își avea gata nuvela. A consultat el direct manuscrisul cronicii ? Pare puțin probabil pentru un străin, care pe lîngă dificultatea limbii trebuia s-o întîmpine și pe aceea a descifrării alfabetului chirilic. E deci îngăduit să presupunem că profesorul francez a fost ajutat de cineva, poate de traducătorul S. Andronic, poate de altcineva. Dacă așa s-au petrecut lucrurile sau nu, care este contribuția lui exactă, n-o știm și probabil că nici n-o vom ști vreodată.

Cititorul contemporan va afla probabil cu surprindere că romanul lui Buvelot-Andronic a fost dramatizat la numai cîțiva ani de la apariție. Astfel, la 1854, un oarecare I. N. Șoimescu a publicat sub titlul „Moartea lui Radu VII de la Afumați", o adaptare a romanului în versuri somnoroase, de o solemnitate cam teatrală. Intriga și caracterele sînt identice pînă în cele mai mici amănunte. Acest caz, unic la noi în epocă, e în măsură să ateste ecoul stîrnit de primul nostru roman istoric. Remarcabil și nu mai puțin surprinzător e faptul că regăsim tema, acțiunea și personajele romanului, cu mici schimbări, într-o dramă în proză apărută cu peste patru decenii mai tîrziu : „Radu de la Afumați" de Ion Nenițescu (1897), autor cunoscut odinioară pentru ciclul de poezii patriotice „Pui de lei".

Scris de Buvelot, singur sau poate în colaborare cu Andronic, romanul „Radul al VII-lea de la Afumați" este o primă încercare a genului, purtînd, după cum s-a văzut, amprenta naivităților începutului, dar manifestînd deja anumite linii directoare, pe care se va angaja romanul istoric romînesc. Atît în privința definirii conflictului, cît și în tehnica opunerii de personaje net antitetice, atît în tendința patriotico-liberală ce călăuzește condeiul scriitorului, cît și în aprinderea stilului, romanul apărut la 1846 exemplifică una din variantele caracteristice romantismului în proza de ficțiune din țara noastră. Ar fi nedrept să continuăm a omite această scriere, care devansează cu aproape trei ani nașterea romanului la noi și în același timp concentrează, ca într-un focar, problematica, însușirile, limitele și obsesiile unei perioade de început.

Paul CORNEA

PORTRETUL LUI CONSTANTIN BRÎNCOVEANU (1696) — Ulei pe pînză

SUB SEMNUL EXIGENTEI

MIRON SCOROBETE

Dintre poeții care publică de obicei la „Tribuna", Miron Scorobete a venit, încă de la început, cu un vers cultivat, care știe să trezească pe parcursul lui o așteptare, chiar dacă, într-un caz sau în altul, ne oprește la acest sentiment. Volumul său de debut se intitulează, semnificativ, „Manuscris" (colecția Luceafărul, 1962) și cuprinde un material poetic în plină prelucrare lucidă, fără căutări ostentative de efecte, o platformă conștiincioasă de avansare. E o tenacitate care ne place.

Poetul nu vrea să se angajeze nici pe o cale metaforică, nici pe una de reflecție, deși aceasta din urmă convine, fără îndoială, mai mult naturii sale, dacă îl privim de la punctul unde se află în cîteva din poeziile sale recente. Orientarea gustului său, adică a poeticii sale intime, ni se pare bine definită de titlul — ca și de conținutul — unei poezii publicate nu de mult : „Cîntec în smalț" („Tribuna", nr. 15, 1963). Această denumire am putea-o socoti definiția cea mai izbutită a poeziei „de contracție", văzută în ambițiile ei bune. Lutul maleabil sentimental-pitoresc și asociația pur contingentă, ca ispite imediate ale poetului tînăr în general, dacă nu pot fi incluse spontan într-un „suflu" care să le transfigureze și organizeze, trebuie să vizeze neapărat un „smalț", o pecete de sudură, găsită premeditat. În bucata la care ne referim, Miron Scorobete îmbină conștient, cu mult risc, dar și cu remarcabile rezultate, doi termeni flagrant antitetici : o piesă de arheologie — un „vas străvechi" — și Primăvara (cu majusculă). Asocierea aceasta este, cert, calculată, ea nu poate fi decît rezultatul unei operații cerebrale, fie și ingenioase. Dar ceea ce rezultă din ea, *liric vorbind*, este o bucată poetică, ni se pare, foarte frumoasă : „Dezgropăm Primăvara ca pe un vas străvechi / ale cărui linii nu reușesc să îmbătrînească... / La prînz, prieteni colectiviști, tractoriști, brigadieri (în pauza de prînz, pe toate brațele noastre, din toate gliile țării / să ridicăm acest vas străvechi / să-i sorbim străfundurile mereu neîncepute, / să-l izbim apoi de pardoseala văzduhului / să cadă în cascade frînt, pentru treer / anotimpul străvechi, Primăvara !" Nimic fortuit nu există, avem impresia, în dimensiunile așa de disparate ale acestei poezii. Realitățile noastre prezente, văzute prin ocheanul întors — cel care dă deodată perspectivă — al viziunii poetice, nu-și pierd nimic din nervul lor. Imaginea fundamentală, în fond foarte simplă, pe cît de neașteptată, a *vasului străvechi al primăverii*, se avîntă, deși pe o costișă scurtă, totuși sinuoasă, spre un final de mare incitație stenică.

Nu mă pot împiedeca să insist asupra unei a doua bucăți poetice recente a lui Scorobete (publicată în același număr din „Tribuna") intitulată „Litoral romînesc". După „manuscrisul" primei sale culegeri de versuri, pe care ni l-a cedat, fără vanitate, să-l răsfoim cît mai mulți, poetul are parcă aerul că vrea să arunce o lumină retrospectivă asupra acestui material, de pe o poziție mai înaltă, prin aceasta făcîndu-ne legitim curioși să-l parcurgem din nou. Mai puțin „strictă" decît „Cîntec în smalț", poezia „Litoral romînesc" posedă și ea, într-o formulă concentrată, calitatea de elasticitate realistă a celei dintîi : „Stelele cad din noapte de-a dreptul în mare / Marea le aduce la țărm o dată cu scoicile. / Aruncă-mi iubito, sărutul, ca pe un ban în adînc / să ne recheme mereu pe aceste întinderi lunare. / Sîntem, plutind între vîsle, două vetre de dor, / sîntem cu sîngele tuturor îndrăgostiților, una ; / necunoscînd graiul lor / am pus peste ei, peste noi, tălmaci armoniilor — luna. / Aici unde geți și elini au murit uitați și bizari, / și-au scris epopeea în fîntîni și în zid alți eroi — / statuile lor se iubesc și cîntă în noi, / statuile lor de betoniști și zugravi și zidari". Marea, dragostea, antichitatea, socialismul stau în această bucată laolaltă fără a se stingheri, ci dimpotrivă, printr-o intersecție de calde lumini lăuntrice liric-meditative (unde nu sîntem de acord numai cu cele „două vetre de dor"), sporindu-și reciproc prezența într-una și aceeași viziune, al cărei secret nu-l poate deține decît un poet veritabil. De un nivel egal, dar mai puțin multiplă în alcătuirea ei, ni se pare scurta poezie de dragoste „Spuneți-mi" („Tribuna", nr. 21, 1963) : „Spuneți-mi voi, flori de mac și petunie, / spuneți-mi voi, cu surîsul ușor delirant / de unde mi-aduce vîntul de iunie / imaginea ei furată cîndva de la ștrand. / Spuneți-mi voi, flori de salcîmi și de tei, / scuturate în vînt din imaginea ei !"

Desigur nu ne putem da seama încă exact și mai documentat de latitudinea nouă la care se află poetul. Printre tineri, el se situează în orice caz la un loc de cinste, deși pare a sta încă sub semnul unei anumite inegalități, al unor prudențe, aș zice de masă de scris. Acest lucru constituie poate pentru poet un simptom de lipsă de curaj, pe care o socotim nejustificată. Fără îndoială, curajul prin el însuși nu duce la poezie, oricît ar crede altfel unii din tinerii noștri poeți („avem și noi teribiliștii noștri"), dar socotim că Scorobete și-a fixat premisele îndreptățite pentru o îndrăzneală expresivă mai mare. Nu i-o recomandăm însă pe cea de tipul : „Două fabule cu tranzistori", ale sale („Tribuna", nr. 49, 1963), în care rezultatele ating nesăbuința și nu pot fi privite nici măcar ca niște așchii ale unor căutări.

Versurile publicate de Miron Scorobete în cei doi ani de la apariția volumului „Manuscris" nu sînt însă prea multe. Dacă, cum se zice, iepurele luptă prin fecunditate și elefantul prin longevitate, este de resortul fiecărui poet să-și ghicească singur propria sa speță lirică, în ce privește productivitatea. Nu voim să spunem că cele cîteva poezii publicate în ultimul timp valorează mai mult decît cele 41 de bucăți din „Manuscris", ci vrem să intuim linii posibile de dezvoltare justă. Culegerea publicată de Miron Scorobete în 1962 a meritat aprecierea de care s-a bucurat la timpul său, mai ales prin conținutul ei concret, variat și actual, în care ideea activă și faptul de viață nouă, amplu reprezentate, demonstrează ceea ce am numi *sinceritatea realistă de atelier a poetului* — care i-a prins bine.

Dragoș V.

CARLO SALINARI ȘI REALISMUL NARATIV ITALIAN

Referatul pe care Georgeta Horodincă l-a făcut asupra prozei occidentale contemporane, în recentele dezbateri propuse de Uniunea Scriitorilor, a dat un loc proeminent și totodată inițial, ca semnificație, romanului realist italian. În adevăr, este un fapt bine cunoscut că experiența narativă italiană de după ultimul război este una dintre cele mai interesante și originale din literatura occidentală.

Expunerea făcută de Georgeta Horodincă, prin chiar caracterul ei, nu putea trasa decît linii și momente esențiale ale temei pe care și-a fixat-o. În ceea ce privește proza italiană contemporană, n-ar mai fi putut include în textul ei, după părerea noastră, decît cel mult o acoladă puțin mai cuprinzătoare asupra semnificației operei narative a lui Cesare Pavese — în legătură cu problema cunoscută a relațiilor dintre intelectualul italian și păturile muncitoare — și o semnalare corespunzătoare a celei mai recente faze a realismului narativ italian, în raport cu așa-numitul fenomen al „alienării industriale", dezbătut de Elio Vittorini și de Italo Calvino în revista lor **„Menabò"** și reluat de Carlo Levi, Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Carlo Salinari, ori devenit temă concretă într-o serie de romane apărute în ultimii ani, cum este **Una nuvola d'ira (Un nour de mîine)** de Giovanni Arpino, **La giornata di uno sfruttatore (Ziua unui numărător de voturi)** de Italo Calvino, **Il memoriale (Memorialul)** de Paolo Volponi, **Il maestro di Vigevano (Institutuorul din Vigevano)**, de Mastronardi și altele.

Critica științifică italiană a urmărit de aproape romanul neo-realist și a avut șansa să găsească, în această privință, un militant neobosit, acut și documentat, în Carlo Salinari, în momentul de față și cel mai de seamă reprezentant al ei în general. Ni se pare că această condiție particulară — în care un curent al prozei literare occidentale, de o incontestabilă vitalitate, cu totul reprezentativ pentru epoca noastră, este, am putea spune, dublat de un interpret și de un ghid critic de talia lui Carlo Salinari — merită să fie subliniată și folosită în mod special, ca un fapt care ne poate duce (oprindu-ne, fie și numai asupra citorva dintre vederile critice ale lui Salinari) la o completare a prespectivei noastre asupra realismului narativ italian de astăzi.

Sînt puțini ani de cînd Carlo Salinari a publicat studiul său critic masiv intitulat **Miti e coscienza del decadentismo italiano (Mituri și conștiință a decadentismului italian,** (Parenti, 1960), în care analizează evoluția literaturii italiene de la începutul secolului nostru pînă în preajma primului război mondial, cuprinzînd pe Pascoli, D'Annunzio, Pirandello, Fogazzaro. Puțin mai înainte însă, tiparise volumul **La questione del realismo (Problema realismului),** (Parenti, 1959), în care se oprește îndeosebi asupra prozei italiene de după al doilea război mondial. În sfîrșit, în revista **„Il Contemporaneo"** (nr. 50, august 1962), publică primul capitol dintr-o a treia cercetare de bază a sa, intitulată **La letteratura del Ventennio** (Literatura celor douăzeci de ani), dedicată mișcării literare italiene dintre cele două războaie, făcînd astfel joncțiunea între cele două studii critice anterioare. În acest chip, printr-un zigzag de cercetare, care i-a convenit mai bine, criticul italian a strîns într-un același unghi de vedere bine înarmat, dezvoltarea literaturii italiene pe o jumătate de veac și mai mult. Este vorba, fără îndoială, de o remarcabilă cucerire a mișcării literare italiene contemporane, care o pune în măsură de a poseda, în clipa actuală, un instrument critic foarte temeinic, unitar, adaptat noului fenomen literar și complimentar cu acesta, mai ales în ceea ce privește curentul cel mai de seamă al literaturii italiene actuale : neorealismul.

Carlo Salinari oscilează, în limbajul său critic, între termenii de neo-realism și realism. Pe cel dintîi îl socotește inexact și în orice caz legat mai mult de experiența cinematografică. Fie printr-un cuvînt, fie prin celălalt, el înțelege mișcarea realistă născută în Italia în ultimii ani ai fascismului și în primii ani de după război. El stabilește origina și natura acestui curent, mai întîi în introducerea în Italia a realismului american (Steinbeck, Caldwel, Saroyan, Faulkner), între 1930—1940, și în **„creșterea conștiinței antifasciste"**, fapte care s-au concretizat — prin apariția celor doi romancieri mai însemnați, Elio Vittorini și Cesare Pavese, considerați o vreme ca modele ale neorealismului — **„într-un fel de realism liric"**. Primul pas și primul pericol al ieșirii, apoi, din această fază, a fost **„un inevitabil cronicism"** o **„literatură a documentului"**. Operele care, în aceste limite, au promovat realismul au fost volumul **16 octombrie 1943** al lui Giacomo Debenedetti și popularа **„narațiune eseistică"** a lui Carlo Levi **Cristos si e fermato a Eboli (Cristos s-a oprit la Eboli).** Îndată după aceasta— **„memoria autobiografică transformîndu-se în memorie istorică"** — s-au ivit **Cronicile** lui Vasco Pratolini, ca lucrări care și-au luat garanția unui maximum de imunizare lirică.

În privința limbii întrebuințate în aceste cărți, **„limbajul străzii devenea obligatoriu și inocularea dialectelor în limba tradițională se simțea necesară"**. Voga așa-zisei **„bella pagina"**, a caligrafismului, din care **Peștii roșii** ai lui Emilio Cecchi făcuseră un model literar, se încheiase. Desigur, dialectul urma să ridice o complexă problemă în mersul înainte al neo-realismului.

După această fază inițială încă indecisă, Salinari ajunge să identifice prima operă cu adevărat neorealistă, în ordinea cronologică, în romanul **Le terre del sacramento,** (tradus în romînește sub titlul „Pămînturile blestemate") al lui Jovine. Criticul italian descoperă în acest roman mai întîi o legătură directă cu Giovanni Verga, cu atît mai organică cu cît ea avea loc **„nu pe planul literar, ci pe acela al situației sudului"**, descoperită prima oară de Verga ca **„principală contradicție a societății italiene contemporane"** dar și ca **„o lume închisă, arhaică, feudală, înapoiată și mizeră, făcută din resemnări și din revolte neașteptate și sterile"**. Jovine este cel dintîi care se sustrage lirismului contemporanilor, săi, stilisticii perfecte, influenței lui Proust și Joyce și chiar realiștilor americani. Despre un personaj al lui Jovine, Salinari merge pînă la a spune : **„Luca, intelectualul fiu de țăran, care moare ucis de carabinieri și de cămășile negre este, poate, împreună cu Metello, unicul personaj al literaturii noastre de după război"**. În fine, romanul **Metello** al lui Pratolini duce neorealismul la o maturizare deplină, deși Jovine **„scobește mai mult înlăuntrul realității"**. Romanul **Metello** surprinde — după Salinari — momentul de expansivitate al mișcării populare italiene (lupta pentru viață, mizeria, solidaritatea, prietenia), unit cu experiența antifascistă și cu dezvoltarea conștiinței sociale. Este apoi romanul în care dispar diversele mituri ale decadentismului : obsesia sexului, exaltarea primitivității, apelul vieții rustice, mitul copilăriei, gustul pentru lucrurile tulburi și murdare, seducția misticismului.

Fixînd aceste coordonate cronologice ale neorealismului, Salinari stabilește, după cum ușor se poate vedea, și dimensiunile sale spirituale fundamentale. Acestea se reduc, cu alte cuvinte, la **„descoperirea Italiei reale"**, în înapoierea ei, la o **„limpede încredere revoluționară în posibilitățile de reînnoire ale italienilor și în progresul întregii umanități"**. Criticul definește neo-realismul drept un curent de **„avangardă autentic"**, tinzînd să reflecte **„o mișcare revoluționară reală și nu numai culturală"**. El s-a prezentat ca o artă angajată împotriva unei arte ce tindea să înlăture problemele reale ale țării ; a contrapus în mod polemic o serie de conținuturi noi (partizani, muncitori, greve, bombardamente, execuții, ocupări de pămînturi, viață în barăci, copii vagabonzi, **segnorine** etc) artei, formei pure și memoriei subtile ; a căutat o schimbare radicală a formelor de expresie ; a pus problema tradiției unei arte cu adevărat realiste.

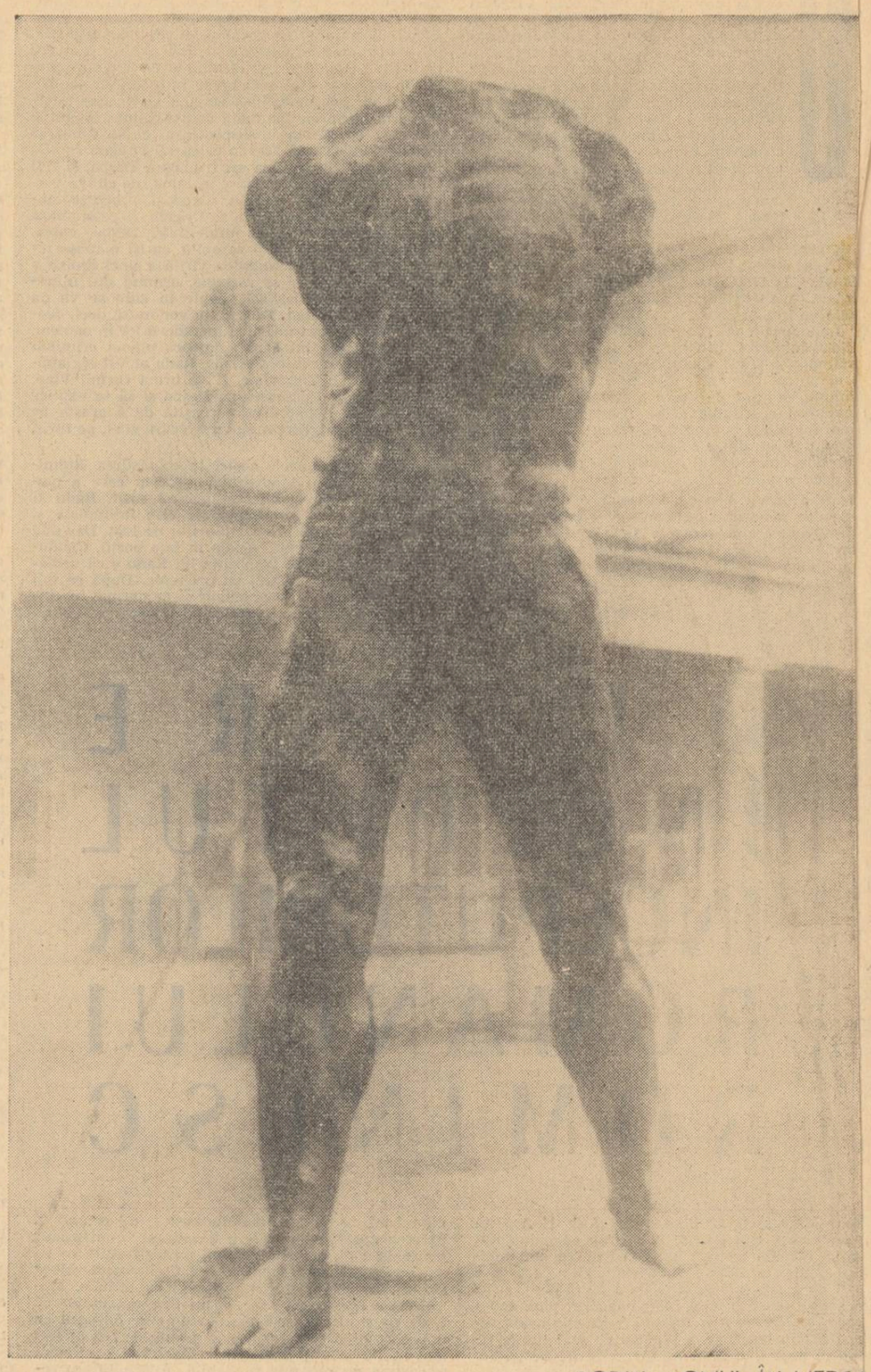
Salinari semnalează de asemenea o timpurie **„criză a neo-realismului"** caracterizată **„printr-o pierdere a capacității sale expansive, prin reducerea încărcăturii combative, printr-o încredere redusă în realitate, printr-o anumită repliere pe tonurile mai intime și mai atenuate"**. La baza acestei **„crize a neo-realismului"**, criticul italian identifică un fapt obiectiv și general : involuția societății italiene, restaurarea capitalismului în Italia, cu caracteristica sporitei clericalizări a vieții cetățenești.

În legătură cu Cesare Pavese, Salinari vorbește de un **„echivoc asupra realismului"** acestui scriitor, la care a contribuit jurnalul său intim și moartea sa tragică. Statura lui Pavese trebuie măsurată — spune Salinari — în primul rînd **„pe planul asimilării experiențelor europene"**. Întrebîndu-se, totuși, cum a fost posibil echivocul la care se referă, criticul italian recunoaște că Pavese, îndreptîndu-se **„spre copilărie ca spre anotimpul fundamental al sufletului omenesc"**, a descoperit în memoria lui o lume populară foarte vie, iar pe de altă parte el și-a pus cel dintîi **„problema găsirii unei noi naturalețe în limbaj"**.

Ca exemplu caracteristic pentru evoluția **„din criză"** a neo-realismului italian, dar socotindu-l drept **„un fenomen de mare interes, pentru că pleacă de la o exigență net realistă"**, Carlo Salinari ni-l dă pe Pier Paolo Pasolini, cu cele două romane ale sale din lumea suburbiilor Romei, **Ragazzi di vita (Băieți de viață)** și **Una vita violenta (O viață violentă).** Pasolini face în fond un neo-naturalism, complăcîndu-se prea mult în ilustrarea — fie și justificată socialmente — a indoienței aventuriere surprinsă în straturile tineretului popular de la marginile Romei. În legătură cu aceasta, criticul italian face următoarea observație, care dovedește, ni se pare, forța lui excepțională de a sesiza fundamentele realității sociale : **„Răpiți lumii care ne înconjoară și poporului elementul tipic al muncii și al conștiinței care derivă din ea, și veți da peste infernul societății moderne redus la simpla reprezentare a urîțeniei și a viciului... și nu veți putea să vă sustrageți, nici de data aceasta, inevitabilei atracții a mitului decadent al primitivismului"**.

În întreaga lui activitate critică, Carlo Salinari a urmărit pas cu pas — și continuă să facă acest lucru — evoluția realismului narativ italian după cele două momente ale sale primordial reprezentative, expuse mai sus.

Dragoș VRÎNCEANU



RODIN : „OMUL ÎN MERS"

CAMUS

de Academician Al. ROSETTI

Albert Camus a pătruns în literatura universală cu cel puțin două cărți : Ciuma și Străinul.

Ca și Sartre, el poartă într-însul deznădejdea unor oameni care nu văd nici o ieșire din impasul în care au fost tîrîți de cele două războaie mondiale. Apăsarea morală, tortura la care sînt supuse firile sensibile, iată atmosfera cărților sale. În Ciuma, el descrie tragedia unui întreg oraș, din Africa franceză, bîntuit de flagelul ciumei. Este capodopera lui Camus. Eroul romanului, doctor curant care, cu o desăvîrșită elevațiune morală și totală uitare de sine, își sacrifică viața pentru combaterea epidemiei, dă iese teafăr din această gheenă, e descris de un martor lucid, în așa fel încît acțiunil lui eroice sînt redate la scara evenimentelor cotidiene. Este un erou care se ignoră, ș în aceasta stă măreția sa.

În Străinul, Camus pune problema responsabilității morale față de o crimă necu getată. Cu o artă desăvîrșită, viața sufletească a eroului, un om ca oricare altul, car nu are posibilitatea să se analizeze, ne este înfățișată amănunțit în actele banale a vieții zilnice. Totul e scăldat în atmosfera cenușie a unei vieți mediocre, fără evenimen te de seamă. Moartea mamei eroului, într-un azil, și crima pe care o săvîrșește, într-u moment de inconștiență, constituie virfurile dramei.

Procesul își urmează apoi cursul, și criminalul e condamnat la moarte. Ultima în tîlnire a condamnatului cu avocatul său, și dramaticele scene finale, se numără printr evenimentele cele mai patetice ale narațiunii.

Cărțile lui Camus înfățișează cititorului, cu austeritate, probleme fundamentale a existenței umane. Ca toți marii moraliști francezi, el atacă unele dintre problemele c bază ale vieții sufletești și ale omului în societate. Cititorul îl urmărește cu interes, î evoluțiile sale, chiar atunci cînd nu-i poate împărtăși părerile.

Opera lui Camus acționează asupra noastră ca un ferment ce trezește în noi p reri contradictorii.

ASPECTE ALE LITERATURII OCCIDENTALE CONTEMPORANE

Despre „morala ambiguității" și sensul social al existențialismului

În romanul său **La Peste (Ciuma)** Albert Camus descrie în chipul următor starea de spirit ce-i cuprinsese pe locuitorii orașului bîntuit de groaznicul flagel al ciumei :

„Ei se străduiau, prin urmare, să nu se gîndească niciodată la ziua eliberării, să nu se îndrepte spre viitor și să păstreze întotdeauna, ca să spunem așa, ochii plecați. Dar, firește, această prudență, acest fel de a înșela durerea, de a se închide în sine pentru a refuza lupta erau prost răsplătite. Pe cînd evitau prăbușirea pe care n-o doreau cu nici un preț, se lipseau de fapt de acele clipe, la urma urmei destul de dese, în care ar fi putut uita ciuma în imaginile întîlnirii lor viitoare. Și astfel, învinși, lăsați în părăsire la jumătate de drum, între aceste abisuri și aceste înălțimi, pluteau mai mult decît trăiau, abandonați unor zile fără sens și unor amintiri sterile, umbre rătăcitoare ce n-ar fi putut să dobîndească putere, decît acceptînd să prindă rădăcini în pămîntul durerii lor. Încercau astfel suferința adîncă a tuturor prizonierilor și a tuturor exilaților, aceea de a trăi cu o aducere aminte ce nu slujește la nimic. Chiar acest trecut la care se gîndeau fără încetare nu avea decît gustul părerii de rău".

Cititorul acestui scurt fragment nu va putea să nu rețină simțul subtil de observație cu care scriitorul francez surprinde reacțiile umane imperceptibile și neobișnuite produse de starea de neliniște, de spaimă mereu refulată pe care le aduce după sine prezența imediată, insistentă, de neînlăturat a spectrului morții. Și, într-adevăr, dacă luăm în considerare numai cadrul în care se desfășoară acțiunea, logica proprie a faptelor și a caracterelor, puterea evocatoare a situațiilor dramatice zugrăvite, romanul lui Camus ni se înfățișează ca opera unui mare artist realist. Totodată însă, se mai cere observat și altceva în fragmentul reprodus mai sus : precizia cu care este descrisă starea de spirit de unde a purces și pe care o alimentează curentul de idei numit „existențialism". Căci realmente după ce ai parcurs cîte ceva din scrierile existențialiștilor și cauți un fapt de viață menit să concretizeze mai bine ideea dominantă a celor citite, nu poți găsi nimic mai potrivit decît imaginea unor soldați dezarmați după ce au capitulat în urma unei bătălii pierdute. Acestor soldați, trecutul nu le mai slujește la nimic pentru că acest trecut ar fi avut valoare doar în măsura în care ar fi fost încununat de victoria prezentului. Viitorul, de asemenea, nu le mai poate aduce nimic deoarece toate speranțele legate de victorie au fost spulberate. Nu-i așteaptă decît lagărul de prizonieri, unde fiecare, dezlegat oarecum de idealul pentru care au luptat, va căuta să se descurce într-un fel sau altul, ca să se mențină în viață ; așa dar nu-i așteaptă decît un prezent continuu sau mai bine zis o serie de „prezenturi" succesive. **„Agir sans espoir"** („a acționa fără nădejde"), formula lui Jean-Paul Sartre exprimă în chip lapidar o atare stare de spirit. Tradusă în alți termeni, ea înseamnă enunțul unui precept etic ce propune individului să trăiască și să acționeze fără să se gîndească dacă existența și lupta lui în lume au avut și au vreun sens, vreun scop sau dacă în genere poate exista vreun sens, vreun scop în întreaga activitate omenească. Așadar, transformînd în „axă" a existenței tocmai lipsa ei de sens, de ideal, existențialismul se definește singur drept o filozofie a unor învinși, o etică ce consfințește ca precept agitația sterilă dublată de resemnare, în urma unui act de capitulare.

„Știind că nu există cauze victorioase — scrie Albert Camus în eseul său **Le Mythe de Sysiphe (Mitul lui Sisif)** — eu am gustul cauzelor pierdute : ele cer un suflet întreg egal cu înfrîngerea sa ca și cu izbînzile sale trecătoare". Se naște firesc întrebarea : care sînt acele „cauze pierdute" de natură să suscite, așa cum susțin existențialiștii, amarnicul sentiment al înfrîngerii și abandonarea credinței în orice fel de ideal ?

Răspunsul ar comporta o dezbatere deosebit de amplă, ceea ce, evident, depășește cadrul pe care ni l-am propus pentru articolul de față, implicînd o analiză amănunțită și complexă a procesului de „criză" în care a intrat intelectualitatea burgheză, o dată cu începutul secolului al XX-lea. De fapt, lucrările recentei plenare lărgite a Comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., lucrări consacrate dezbaterii unor probleme ale literaturii occidentale contemporane, au abordat, între altele, și acest aspect al contradicției, al procesului de „criză", aducînd în discuție argumente interesante și sugestii bogate pentru continuarea fructuoasă a discuției.

După unii promotori ai existențialismului, „sentimentul absurdului" ar proveni din neputința structurală, organică, a rațiunii umane de a descoperi factorul unificator în ansamblul atît de divers al lumii exterioare, așa cum ne este el dezvăluit de impetuoasa dezvoltare a științelor din zilele noastre. „Înțeleg — scrie Camus — că dacă aș putea prin știință să sesizez fenomenele și să le enumăr, nu aș putea în același fel, să-mi însușesc lumea. Străin mie însumi și acestei lumi, înarmat pentru orice ajutor cu o gîndire ce se neagă ea însăși, chiar de îndată ce se afirmă, care-i condiția unde n-aș putea avea liniște decît refuzînd să știu și să trăiesc, unde pofta de cucerire se lovește de ziduri ce desfid asalturile sale ?"

Dar chiar din acest citat se poate deduce că autorul, făcînd aluzie la neputința rațiunii de a descoperi unitatea intimă a lumii, are în vedere acele „metafizici raționaliste" ce concepeau „elementul unificator" ca fiind transcendent, exterior lumii însăși. Sub un asemenea raport, dezamăgirea lui este pe deplin justificată. Pe de altă parte însă, trebuie să spunem că atît Camus, cît și existențialiștii în general, ajung la starea de spirit enunțată mai sus, deoarece refuză în mod net să ia în considerare dialectica materialistă ca metodă generală de cunoaștere a lumii exterioare. Căci cine pornește de la principiile acestei metode — anume că unitatea materială, imanentă a realității se realizează prin contradicții, salturi, discontinuități — nu va ajunge la sentimentul că este un străin în lume, că nu și-o poate însuși deoarece posedă o gîndire ce se neagă chiar din clipa în care se afirmă. Gîndirea se afirmă și se neagă în măsura în care reprezintă o adecvare la o realitate, ea însăși, prin esența ei, contradictorie. Numai aplicarea unei logici formale la o realitate care cere o gîndire dialectică poate duce la sentimentul de a trăi într-o „lume absurdă".

Acestea fiind spuse, nimeni nu va socoti o simplă întîmplare, stăruința cu care Jean-Paul Sartre combate dialectica în volumul său masiv de aproximativ 800 de pagini **Critique de la raison dialectique (Critica gîndirii dialectice).** Refuzul net de a lua în considerare modul dialectic de gîndire îi duce pe existențialiști la o eroare comisă de fapt de toate metafizicile anterioare : la separarea arbitrară a existenței de esență. În timp ce metafizicile anterioare făceau să prevaleze „esența" asupra „existenței", filozofia existențialistă pune „existența înaintea esenței". În termeni mai accesibili, faptul s-ar putea traduce astfel : întrucît am capitulat renunțînd de fapt la orice năzuință de a ajunge la „esența lucrurilor", în general — ceea ce echivalează în ultima instanță cu a renunța la orice fel de cunoaștere, aceasta nefiind posibilă fără atingerea generalului, a esenței — trebuie să ne resemnăm, mulțumindu-ne cu singura certitudine, după existențialiști, posibilă, aceea a existenței. Singurul adevăr absolut ar fi, după existențialiști, celebra propoziție a lui Descartes : **„cogito ergo sum" (gîndesc deci exist).** Dincolo de el nu mai sîntem în stare să posedăm nici un fel de certitudine absolută. Ființa umană se află astfel plasată într-o lume complet întunecată, într-un „neant", fiind lipsită de orice rază de lumină. Procedînd deci, ca orice filozofie idealistă, la o ierarhizare a categoriilor, la subordonarea „esenței" față de „existență", existențialismul creează de fapt o nouă metafizică, ignorînd adevărul simplu al imposibilității de a se stabili vreo ordine ierarhică între diferitele categorii ale cunoașterii. Căci certitudinea „existenței" duce ea însăși la „esență", lumea fiind alcătuită dintr-un ansamblu de relații în care fiecare „existență" este, într-un fel sau altul, integrată într-o totalitate, într-o structură cu caracter de generalitate, presupunînd deci o „esență" iar fiecare „esență" nu se poate altfel dezvălui decît printr-o „existență". Între aceste două categorii se stabilește un strîns raport de interdependență reciprocă, de implicație dialectică.

Transpusă pe plan etic, prioritatea acordată, „existenței" se manifestă prin negarea posibilității oricărui ideal uman și prin stipularea perceptului că „nici o morală generală nu vă poate indica ce este de făcut..." după cum se exprimă Jean-Paul Sartre. Actul moral ar fi — potrivit acestei filozofii — o chestiune de pură subiectivitate. În fiecare moment al existenței sale, individul este pus astfel **să aleagă singur, pe propria-i răspundere**, între actul moral și cel imoral, fără să raporteze intenția sau acțiunea sa la un scop major. Orice faptă omenească ar fi, după promotorii filozofiei existențialiste, un act ambiguu, adică deopotrivă moral și imoral, dacă luăm în considerare unul sau altul din punctele de vedere sub care poate fi privit. Spre pildă, în piesa într-un act **Huis clos (Ușă închisă)** de Jean-Paul Sartre, ale cărei personaje, autorul le imaginează după moarte în infern, publicistul pacifist Garcin, împușcat în timpul războiului pentru dezertare, este tot timpul torturat de remușcări la gîndul că poate fi socotit laș. Și totuși, moartea lui ar putea fi privită, din alt punct de vedere, ca eroică, el luptînd împotriva războiului. Unor asemenea situații ambigui, socotește Jean-Paul Sartre, trebuie să le corespundă și o „morală a ambiguității", o morală care să fie deschisă spre ambele sensuri, individul singur și nu punctul de vedere pe care îl plasează putînd fi făcut răspunzător de consecințele acțiunii sale.

Dar existențialiștii se înșeală atunci cînd îi socotesc pe indivizi simple „existențe". Indivizii sînt mai mult decît atît, sînt „existențe sociale", așa dar existențe umane ce stabilesc între ele anumite relații cu caracter durabil, precis determinate istoricește. Din punct de vedere social, situația lor poate fi sau nu ambiguă, în funcție de categoria, de clasa cărei îi aparțin, de sistemul social în cadrul căruia își desfășoară activitatea. Dacă în societatea capitalistă, mica-burghezie este plasată, datorită împrejurărilor concret-istorice ale condiției sale sociale, într-o situație ambiguă, nu același lucru se poate spune și despre proletariat, a cărui existență socială este orientată spre un țel limpede. Iar în măsura în care, ca formă a conștiinței sociale, morala exprimă „existența socială", ea de asemenea poate fi sau nu ambiguă.

Pusă astfel problema, existențialismul în genera și morala ambiguității în particular sînt ele însele expresia psihologiei caracteristice unui anumit grup social, a acelei părți din intelectualitatea burgheză care, crescută în cultul raționalismului cartezian și voltairean și al liberalismului social, își vede astăzi depășite valorile morale și criteriile ideologice, de formele aberante pe care le ia morala și politica burgheză în condițiile capitalismului monopolist și ale fascismului. De aceea, unul dintre comentatori a și văzut în existențialism o nouă formă ideologică a radicalismului și a radical-socialismului francez, care, după cum se știe, s-a considerat întotdeauna executorul testamentar al iacobinismului.

Nici noi nu socotim că o morală generală ne poate indica tot ceea ce avem de făcut. Morala noastră însă ne oferă un criteriu sigur și obiectiv, sub raportul căruia valorificăm actele oamenilor, și anume contribuția sinceră și dezinteresată la lupta pentru făurirea progresului social.

Mai mult chiar decît o metafizică, existențialismul este o „pseudosoluție de viață" pentru acea parte a intelectualității care, deși resimte caracterul depășit, anacronic al capitalismului, nu se hotărăște să se alăture deschis luptei pentru progresul social. Morala ambiguității îi slujește, sub acest raport, drept un admirabil liniștitor al conștiinței. Și, desigur, o asemenea „morală ambiguă" se va exprima și printr-o „ambiguitate ideologică" a operelor create de scriitorii care se declară partizanii existențialismului.

V. MOGLESCU

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU** (secretar general de redacție) **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA ; Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente ; 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul ; Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Biblioteca Rai

Bibliotheca Regionala Oradea

Trăiască 1 Mai, ziua solidarităţii internaţionale a celor ce muncesc!

Proletari din toate ţările, uniţi-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 9 (142) — 25 APRILIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Mihai NEGULESCU

Lenin

Vine o vreme, tărîm al sintezelor,
cînd scrutîndu-ne anii
ne trecem privirile prin cuvinte şi gînduri.
Vine un ceas, picurat dintr-o stea pămînteană,
răsfrîngînd o rotire de valuri adînci,
cînd o simplă bătaie de inimă simţi că urneşte
munţii de linişte de pe braţele lui.

Din zilnice lupte, din zilnice drumuri, neabătuţi
aducem tăria noastră de gînd, ritmul inimii tinere
braţelor sale —
care în lumina începutului nostru de ev
nesfîrşite fluvii ne par,
nesfîrşite fluvii pe care
trec hotărît nădejdile lumii,
avînd ridicată sub cer, la catarg
imaginea lui.
Contopit cu marşul pe stîngul, marşul popoarelor,
vine un ceas
cînd faţă în faţă rămîi cu tovarăşul Lenin,
trăind sentimentul acela intens
că aerul limpede în care vibrează cuvintele sale
îl aperi de neguri cu clarul ochilor tăi.

Nicolae TĂUTU

Partidului

Uraniu torni tu în fiinţa mea
din leninista, necuprinsa forţă;
uraniul ce sub straturi scînteia
Şi tu l-ai scos din vremuri, ca o torţă.

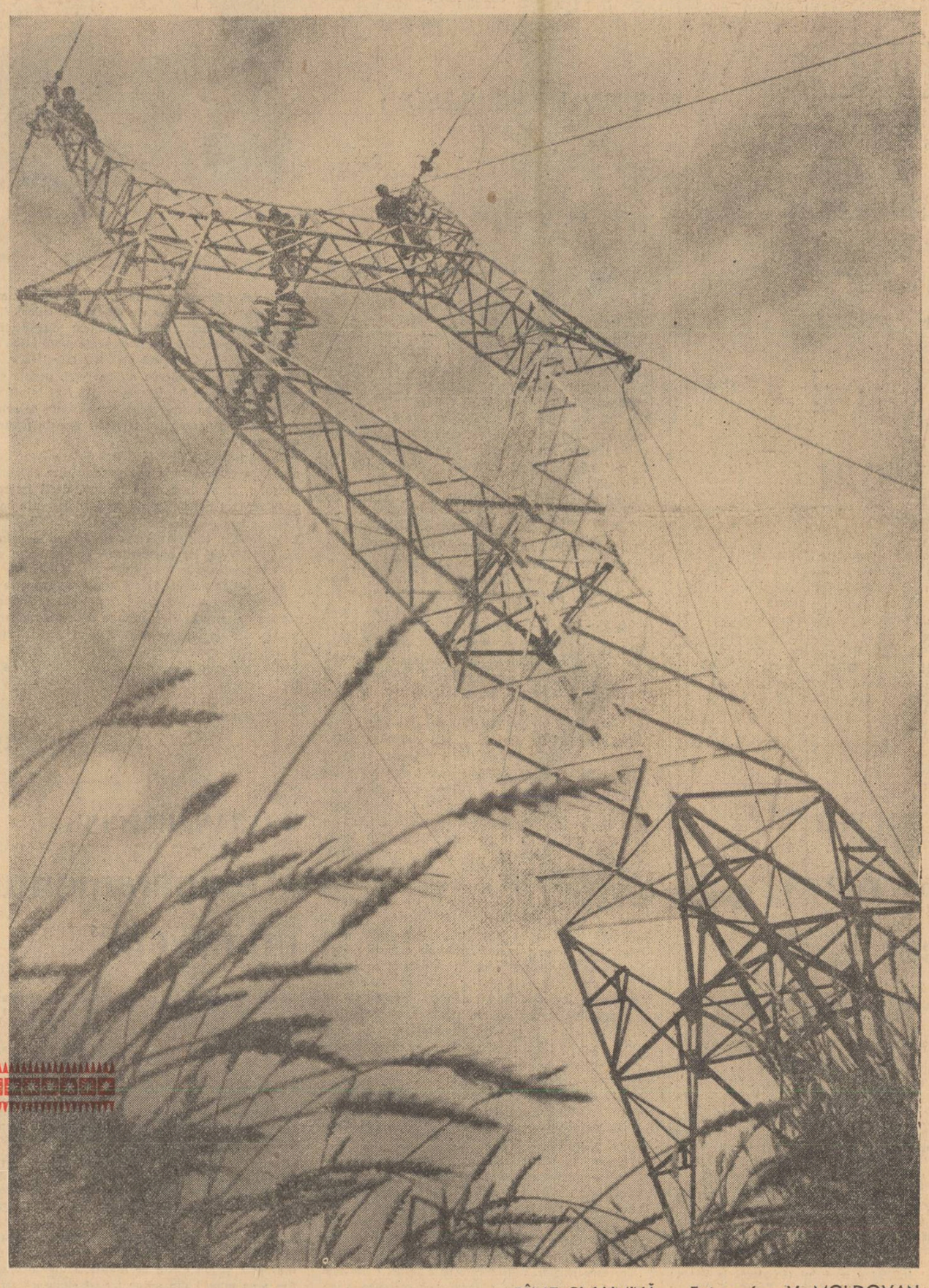
Mi-ai dat onoarea de a fi oricînd
contemporan cu vremea viitoare,
o modelez de pe acum, gravînd
în axul ei răspunderi milenare.

Sub bolţile de foc, muncitoreşti,
mi-ai dat măsura nouă a mîndriei,
urcînd lîngă stejarul din Borzeşti
modernele cetăţi ale chimiei,

Sau lîngă valul vechi al lui Traian
de unde jerbe-arzînd, fluorescente,
călătoresc din ţărmul dobrogean
luminile spre alte continente....

Şi demnitatea ştiu s-o preţuiesc
cînd, sus, pe Argeş împletim cununa,
să însorim nou cîntec românesc,
cu glasu-i cald să-ntîmpine Comuna!

Iar vieţii mele aripă i-ai dat
din veşnicia ta biruitoare,
Îţi mulţumesc cu jarul revărsat
din inima a mii de Hunedoare!



PÎINE ŞI LUMINĂ — Fotografia: V. MOLDOVAN

Florenţa ALBU

Mai

Salut drumurile
solare bătute de vînt,
la întrarea în primăvară!

Pielea lor zbicită
mirosind a pămînt,
se-ntinde umbrelor noastre,
paşilor noştri,
răbdătoare şi trainică;

O măsurăm zilnic
între răsărit şi apus,
mînaţi de legile obiective
şi de nostalgie.

Cerul e o pălărie colorată frumos —
ne stă măreţ pe creştet;
adesea o gătim c-o floare sau c-o pană strălucitoare
şi cînd ne întîlnim, pe drumuri, om cu om,
ne salutăm, ridicîndu-ne pălăria, pînă la soare.

În numele setei de-a şti,
în numele setei de a urca prin timp,
cu soarele şi vîrstele,
în numele neliniştei şi păsărilor
salut drumurile,
la intrarea în primăvară...

Gata! Sacul de drum,
chica pieptănată aşa,
s-o aud scăpărînd electrizată
de curenţii contradictorii,
şi încălţările de oţel
să păşească
din orizont în orizont;

aşa
— tovarăşi de drumeţie
de pe toate meridianele,
sînteţi gata?

Într-un anume loc,
la-ntretăieri de drumuri şi de spaţii,
ne vom întîlni,
vom simţi, după curenţii lumii
şi după inima noastră,
că mergem în aceeaşi direcţie.

Drum bun.
Sub steaua polară
un singur „drum bun"
tuturor!

FLUXUL PRIMĂVERII

Ceî de-al douăzecilea 1 Mai liber, urmînd zilei aniversării marelui Lenin, îşi profilează la orizont catargele victorioase pe care flutură steagul roşu al muncii.

Bilanţ al victoriilor obţinute prin aplicarea consecventă şi creatoare de către Partidul nostru a învăţăturii leniniste, ziua de 1 Mai face ca întreaga ţară să fie străbătută de un flux nestăvilit, flux care sălăşluieşte deopotrivă în oameni şi în tot ceea ce capătă viaţă prin munca lor, în mugurii şi în seminţele abia îngropate în brazdele reavene ale primăverii colectiviste, în cărbunele care suie la lumină din galerii şi în schelăria metalică a halelor combinatelor în construcţie.

Cotele crescînde ale acestui flux ocupă zilnic pagini întregi în publicaţiile noastre. Creşteri impetuoase anunţă constructorii Hidrocentralei „16 Februarie" de pe Argeş. Din cei 42 km de tunele, ei au şi săpat 22 şi în timp ce apele Argeşului îşi agită coamele înspumate ale virtejelor primăvăratice, barajul e în permanentă ascensiune spre altitudinea sa maximă de 165 m. datorită fluxului zilnic de beton. Cei 7 000 de constructori, dintre care mulţi au întîmpinat altă dată ziua de 1 Mai la Bumbeşti-Livezeni, Bicaz sau Borzeşti sînt azi animatorii unei întreceri care zguduie din rădăcini bătrînii munţi de la Argeş. Spre deosebire de legendă însă, aici zidurile cresc şi numai stîncile se surpă zi şi noapte.

Cotele oţelului Hunedoarei sînt de asemenea în creştere. Nici nu se dezlănţuise bine bătălia pentru planul din acest an şi oţelarii anunţaseră ţării o victorie însemnată a lor: introducerea unor perfecţionări ale cuptoarelor şi ale metodelor de muncă, determinînd o sporire a oţelului care se revarsă zilnic în uriaşele oale din hala de turnare. Oţelul, pe lungul său drum care porneşte de la Hunedoara sau de la Reşiţa, capătă forme dintre cele mai miraculoase, toate însă inspirînd încredere şi bucurie, purtînd amprenta muncii pusă în slujba fericirii întregului popor.

La Braşov, după ce a trecut prin mîinile de aur ale altor meşteri neîntrecuţi, el te salută cu toată energia celor 650 de cai-putere ai noului tractor românesc. Lumina primăverii, care pătrunde nestingherită în atît de moderna hală de montaj, îl face să strălucească orbitor.

Acelaşi oţel, care-şi rostogolea nestăvilit valurile la Hunedoara, ţîşneşte în văzduh sub forma noii instalaţii româneşti de foraj la uzinele „1 Mai" din Ploieşti.

Înălţimea aici este cu adevărat semn de profunzime, căci, datorită acestor instalaţii, fluxul zăcămintelor de ţiţei creşte necontenit din adîncuri, ca o sevă viguroasă trecînd în arterele industriei noastre petro-chimice.

Aceeaşi febră a urcuşului a cuprins şi nenumăratele cofraje glisante ale construcţiei celor 15 000 de apartamente care vor fi date în folosinţă în acest an în Bucureşti. Curcubeul culorilor pastelate ale blocurilor de pe magistralele bucureştene dă acestor zile de întîmpinare a lui 1 Mai o lumină cu adevărat feerică, sărbătorească.

Fluxul de înaltă tensiune al primăverii se strecoară tainic în labirintele de eprubete ale laboratoarelor şi asemeni unui miraculos catalizator accelerează nu numai complicatele experienţe, ci face parcă mai febrile căutările cercetătorilor.

Savantul veşnic aplecat asupra microscopului se pierde dintr-o dată într-o adolescentă reverie la auzul aceluiaşi vechi şi mereu nou „Vine, vine, primăvara" revărsat din ferestrele deschise ale unei şcoli abia inaugurate.

În aşteptarea lui 1 Mai, imensul ogor al ţării a scos la paradă oştile de semănături. Grîul s-a îndesit ca peria, întocmai ca în urările colindelor, iar porumbul a început şi el să-şi anunţe creşterea prin cele două frunze ţîşnite din pămînt ca două semne de exclamaţie.

Emisiunile de radio au anunţat în fiecare zi nu numai cota apelor Dunării, ci şi a Cîmpiei Dunării, unde nu s-a înregistrat nici o staţionare de la topirea zăpezii pînă în prezent. La Călăraşi şi Turnu Măgurele, entuziasmul ţăranilor colectivişti s-a îngemănat cu cel al constructorilor celor două combinate.

Dunărea a fost întîmpinată cu veşti senzaţionale şi la Tulcea, unde lucrătorii trustului local gostat au terminat, printre primii în ţară, însămînţările, iar spre celălalt capăt al curgerii ei pe meleagurile româneşti, la Calafat, sarcinile primăverii acesteia au fost mult sporite. Pămîntul şi soarele au trebuit să asigure viaţa a zeci şi zeci de mii de arbuşti care au fost sădiţi de colectivişti de-a lungul şoselelor şi drumurilor din tot raionul. Arămîndeniul înfige aşadar crengi, după vechiul obicei, nu numai în porţile caselor, ci şi ale ogoarelor. Privite din avion, drumurile acestea seamănă cu nişte rîuri cusute pe o cămaşă ţărănească.

Toate drumurile sînt pregătite de primăvară. Toate barierele au fost ridicate pentru ca să treacă nestingherite basculantele cu beton şi camioanele cu buşteni, tractoarele şi cisternele cu lapte. Semafoarele dau drum liber trenurilor cu tineri în excursie şi cu geologi porniţi în căutarea bogăţiilor ţării, cu cărbuni şi îngrăşăminte chimice.

Marele flux al primăverii îşi află mai ales izvoarele de nesecat în întrecerea socialistă care, sub îndrumarea Partidului, se desfăşoară în întreaga ţară.

Izbînzile obţinute în cinstea lui 1 Mai în această grandioasă întrecere cheamă de la sine altele noi, pe cele închinate celei de-a 20-a aniversări a Eliberării patriei.

Ziua Muncii este întîmpinată într-o ţară a muncii libere, cum e Romînia de azi, cu tot avîntul ce caracterizează un popor harnic condus de un partid fidel întotdeauna marxism-leninismului, cauzei biruinţei comunismului în întreaga lume.

Luptînd pentru fericirea poporului, pentru triumful ideilor leniniste şi desăvîrşirea construcţiei socialismului în ţara noastră, Partidul Muncitoresc Romîn luptă totodată pentru cauza întregii omeniri muncitoare.

Conştiinţa că drumul nostru e luminat în permanenţă de învăţătura leninistă, ne insuflă noi elanuri şi certitudini în realizarea sarcinilor încredinţate de Partid. Ţara-n care „lupta cea mare" a biruit îşi înalţă cu putere glasul său în invincibilul cor al Internaţionalei.

Niculae STOIAN

Jurnal de lectură

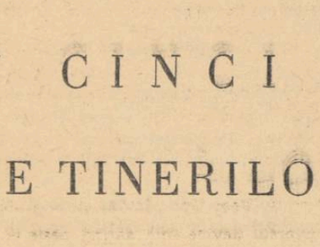
NEGOIȚĂ IRIMIE:

„Cascadele luminii"

Poezia lui Negoiță Irimie cuprinde o arie foarte diversă de preocupări și motive. Autodepășirea etică sau munca creatoare exercită asupra lui o atracție egală. Amărăciunea unui trecut încă viu în amintirea poetului, încertitudinea unei vîrste grăbind spre maturizare dispar firesc, fără dramatizări inutile, făcînd loc vitalității patetice, proprie anotimpului social pe care îl trăim: **Clipă, supune-te / Timpului tînăr, / Supune-te-i, strig!** Dialectica formelor noi este fin surprinsă într-o poezie reținută, concentrată **(Noile sălturi): Pasul nu șovăie între viață și mîturi / Între aerul cenușiu al trecutului / Și purpura ce planează în zare, / Între noul baraj și bătrînele schituri.**

Viziunea poetului tinde spre monumental, spre grandios. Peisajul este transformat de mîna celui care construiește necontenit, peste tot stăpînește **clocotul începutului**, omului fiindu-i dat **aerul vitezei să-l respire.** Bicazul, Hunedoara, noile centrale electrice, blocurile proaspete ale litoralului ori abatajele devin tot atîtea teme centrale în volumul **Cascadele luminii.** Ele sînt privite în dimensiunile lor generale, cu ochiul celui deasupra căruia **sputnicii-n cerc luminos adunați, trec la o palmă.** Calitățile acestei poezii sînt indiscutabile. Modalitatea artistică ne indică un temperament vulcanic, descriindu-se pe sine indirect, prin intermediul realității ridicată la rang de simbol. În același timp însă, trebuie să-i atragem atenția poetului și asupra primejdiilor ce derivă inevitabil din acest procedeu: o anumită rarefiere a emoției, pierderea simțului detaliului, pînă la urmă chiar înlocuirea concretului cu expresia uscată, artificială. În felul acesta o mulțime de asociații imagistice apar pentru a suplini lipsa de trăire autentică. Aș vrea să dau un singur exemplu în această privință. Folosind prea des o metodă, ea ajunge să ne obosească, pierzîndu-și prospețimea, manierizîndu-se. Lumina devine pe rînd: **spada luminii, săbii de lumini, cascada luminii, stiletul de lumină, pînza de lumină, lumina ca o sevă, pereți de lumină.** Am amintit fenomenul pentru ca nu cumva poetul să-și ignore o capacitate reală, aceea de a surprinde viața în amănuntul ei plastic, concret. Aici cred, de altfel, că se prefigurează cel mai limpede nota personală a lui Negoiță Irimie. Iată o descriere mai întîi concisă și plină de mișcare a unei ploi pe șantier: **Pe rîu doar galopul ploii se-aude — / Curtea cabanei: unelte și apă.** Ori: **În țăndări sare stinca de sub daltă, / Spre bolta ce îți pare mai înaltă.**

Cele mai bune versuri ale volumului **Cascadele luminii** îl disting pe Negoiță Irimie în rîndurile generației tinere ca pe un poet înclinat spre interiorizare, patetic dar reținut. Cînd colosalul nu este decorativ, ci înțeles ca o proiecție sufletească, reușita se impune. Dacă nu putem fi de acord cu formulările hiperbolice hazardate, de genul: **Colectivistul — Hesiod modern,** din **Rustică,** ne bucurăm în schimb de poeziile asemănătoare celei intitulate **Lîngă furnal,** în care virstele minerale ale pămîntului, confundîndu-se cu cele sociale, ne dău un tablou extrem de concentrat și sugestiv al tinereții entuziaste ce o trăiește întreaga noastră țară: **Milenii întregi, împietrite-n pămînt, / În arderi, latent, se deșteaptă; / Și minerului dur eu îi sînt / Spre vîrsta de aur ultima treaptă. / Cine mai știe ce anotimpuri, / În străvechi peisaje topite, / Tresăr în clocotul lavei / Sub mirajul acestei clipite? / Vîrsta pămîntului spre magnifica eră / O simt prin mine trecînd, / Pulsează viu în noua arteră; / Așa de tînăr n-am fost niciînd".**



Grigore HAGIU

ROMULUS RUSAN:

„Expres '65"

Cartea talentatului reporter Romulus Rusan are meritul — alături de alte cîteva apărute sub noua față a colecției Patria noastră — de a contribui la înviorarea unei specii literare iubite de cititori. Spunem iubită de cititori — în opoziție cu scepticismul manifestat de către anumiți „teoreticieni" — deoarece infinita dorință de cunoaștere și de participare sufletească a cititorilor la realitățile vremii face parte din profilul omului contemporan. (Ce altfel de senzație îți poate transmite pagina întîi de ziar cu mulțimea informațiilor despre elanul constructiv al țării, decît dorința *de a fi acolo* sau bucuria *de a fi fost acolo?*). Acestei avidități de cunoaștere îi slujește reportajul literar actual. Dar sentimentul participării este și al eroilor din reportaje, fiind o trăsătură a omului socialist. Romulus Rusan a intuit-o foarte exact; și a demonstrat-o cu rigoare științifică, folosind preponderent tehnica eseului prin intermediul „modelului uman" întruchipat de ceferiști. Ei sînt — scrie reporterul — „prezenți pretutindeni și nevăzuți, ca sîngele care scaldă pe dinăuntru un organism, fiindcă tot ce natura și oamenii au produs trece prin mîinile lor. Ei sînt în același timp lîngă furnal și în amfiteatre, lîngă semănătoare și în păduri, adăugînd unei munci ce păruse închegată o cîtime a lor, fără de care aceasta n-ar mai avea nici o valoare". Munca ceferiștilor reporterul o consideră ca pe o „mare bătălie: aceea a apropierii oamenilor, a solidarizării lor".

Romulus Rusan e un reflexiv, am spune un filozof, dacă termenul nu sperie. El „demontează" obiectele și faptele, căutîndu-le sensurile, gîndurile umane încorporate. Iată că nu descripția (ca în multe reportaje), ci meditația pătrunzătoare e capabilă să surprindă esențialul din fenomenele particulare, semnificația lui socială și istorică. S-ar putea vorbi despre excelentele reportaje „Singurăticii", „Liber" etc., despre procedeele artistice folosite de Romulus Rusan (bun prilej pentru discutarea avantajelor sau dezavantajelor unei anumite trepte de abstractizare literară) sau despre fotografiile intercalate în volum, care nu ne-au plăcut, ca și tehnoredactarea.

Însă, delimitînd mai sus ideea centrală a cărții, intuiția atît de precisă și adecvată subiectului, n-am făcut altceva decît să încercăm a arăta calitățile reportajului eseistic cu forță de generalizare filozofică.

Mircea BRAȘOVEANU

DIM. RACHICI:

Între mare și cer

S-a constatat că poeții tineri obișnuiesc uneori să se ia unii pe alții drept model, pînă acolo încît, în locul unei confruntări a eului propriu cu realitatea, simți printre rînduri că obiectul contemplației sale poetice a fost mai mult profilul vreunui confrate prestigios. Trebue salutat în volumul de debut al tînărului poet timișorean Dim. Rachici tocmai curajul de a fi el însuși, de a evita impresia că vrea să-și concureze confrații. Firește, sfera tematică este în general asemănătoare, fiindcă aspectele realității reflectate sînt esențial aceleași. Găsim în volum nelipsitul prolog-confesiune **(Profil în timp),** poezii de autodefinire și cîntare a propriei vitalități **(Pescărușe, Clipa frumoasă, Ianus),** elogiul generației **(Generație în marș),** pe cosmonautul care-și mărturisește (ca deobicei la persoana I-a) emoțiile zborului sideral **(Cosmonaut spre stea; Maiorul Gherman Titov privește pămîntul).** Nu lipsesc, firește, nici „fotografiile lirice" executate în timpul excursiilor de documentare și menite a păstra instantanee colorate de sensibilitatea poetului **(Dimineți la Bicaz; Dezgheț la Călugăreni; Pastel; Pădurile Bicazului; Funicularele Hunedoarei; Aleea fruntașilor; Marșul pădurilor).**

Tratînd aceste teme, poetul își conturează treptat un profil ale cărui linii originale devin pregnante în cîteva piese memorabile. El este, pînă la un punct, un „singuratec", cu reacții discrete, pare-se cenzurate cu severitate, evitînd astfel poza și grandilocvența. Dialogul „eu și universul" dă în permanență întîietate celui din urmă, poetul estompîndu-se tocmai spre a face din sine un rezonator al poeziei împrăștiate în natură, în lucruri și în faptele oamenilor. Este vorba, așadar, nu de o abstragere de la realitate, ci de o singurătate fecundă ce seamănă cu încordarea prospectorului care, atent la obiectul căutărilor sale, se închide în propria-i concentrare; dar odată găsit minereul prețios, îl oferă cu bucurie oamenilor, a căror muncă este întîiul și marele izvor de poezie. Și Dim. Rachici este un căutător de poezie în realitatea ce-l înconjoară — realitatea muncii prin excelență — și în sine însuși, atent la undele care plutesc în aer și se cer captate în versuri. **Poetul** este fără îndoială un autoportret: **„Între lume / Și-ntre inima omului, eu / Sînt o stație de radio-releu: / Recepționez și transmit / Pe zece lungimi de undă necontenit / Cîntecul peste planete vuind / — Cataractă — / Prin mine / Se dă timpul probabil de mîine / E ora exactă".**

Simbolul acestei singurătăți fecunde este farul de coastă:

După ce au simțit pămîntul cert și rivnit sub picioare
Amețiți încă de tangajul abia terminat,
Amețiți de bucuria vieții redate,
Marinarii uită să-și mai arunce măcar o privire,
Deși acum li-e atît de aproape.
Farul însă nici n-are timp să privească la mal:
Atîtea nave se cer călăuzite în larg!
Marea toată-i așteaptă semnalele! (Farul de coastă).

Dim. Rachici dovedește, prin volumul de față, o reală îndeminare de a organiza materialul poetic și, în special, de a găsi finalul fericit care-și trimite ecourile în întregul edificiu al poeziei. Se pot cita, spre exemplificare, cîteva din cele mai reușite creații ale sale **(Primăvara lui Siqueiros, Ochelarii de la Buchenwald, Vioară, Femeia pescarului, Sentiment).** Cu atît mai mult se impune pe viitor renunțarea la unele compuneri „de umplutură", în care lemnul nu a atins gradul de șlefuire cerut de rezonanța viorii (chiar atunci cînd ele sînt, tematic, reușite) și evitarea unor stridențe de felul celor ce apar în **Balada căprioarei.** Imaginea căprioarei țîșnind din tufiș ca să ajungă (firește, împușcată) la ușa magazinului **(Ca o flacără mare, roșcată / Căprioara a țîșnit din tufiș, speriată / Ea nu știa că fuga ei, izbucnită aci / Doar la ușa magazinului va conteni!)** este o replică nițel cam grotescă la celebra poezie a lui Nicolae Labiș.

Venind cu un profil de pe acum distinct în ansamblul poeziei noastre tinere, ajuns la limita dintre căutarea unei formule proprii și începutul afirmării unui mesaj personal, este momentul ca, printr-un efort susținut asupra lui însuși și printr-o străbatere mai adîncă în realitatea pe care o cîntă, Dim. Rachici să prindă cu mîini ferme pîrghiile talentului său poetic, obligîndu-l să dea maximum de randament.

M. ZAMFIR

Fotografia: I. NAUMESCU

CÎNTECUL MUNCII LIBERE

ÎN CINCI VOLUME

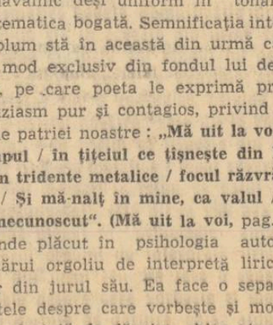
ALE TINERILOR SCRIITORI

SINA DĂNCIULESCU:

„Ploaie în Aprilie"

Sina Dănciulescu a fost întîmpinată cu căldură aproape de toți cei care au putut avea un prim contact cu versurile sale adunate apoi în volumul apărut recent cu titlul **Ploaie în aprilie.** Am putea socoti această culegere drept un singur poem în trei cicluri mai importante, denumite **Mă străvăd în timp, Primele semne** și **Mă bucuram de tine,** cuprinzînd trei „perspective" înăuntrul cărora se dezvoltă experiența proaspătă de viață a autoarei: una istorică, a doua autobiografică, a treia de dragoste. Predomină în toate aceste cicluri o senzație de avînt tineresc, un elan matinal de viață, intens deși incolor, năvalnic deși uniform în tonalitatea lui, cu toată tematica bogată. Semnificația interesantă a acestui volum stă în această din urmă calitate. Ea reiese în mod exclusiv din fondul lui de fapte înregistrate, pe care poeta le exprimă prin prisma unui entuziasm pur și contagios, privind realitățile actuale ale patriei noastre: **„Mă uit la voi cum cercetați timpul / în țițeiul ce țîșnește din lut, / cum prindeți în tridente metalice / focul răzvrătit al metanului... / Și mă-nalț în mine, ca valul / ce nu se teme de necunoscut". (Mă uit la voi,** pag. 26). Ceea ce surprinde plăcut în psihologia autoarei, este lipsa oricărui orgoliu de interpretă lirică a vieții oamenilor din jurul său. Ea face o separație netă între faptele despre care vorbește și modesta dar sincera sa dorință de dăruire, chiar atunci cînd se așează în fața lor **„pe un plan de egalitate": „Oameni coborînd de pe turle / îmi stringeau mîna, toropiți de elanuri și ore. / Îmi stringeau mîna și ochii lor căutau mereu peste zare / asemeni celor deprinși cu înălțimile. / Și simțeam că au nevoie de mine". (Ora de schimb",** pag. 43). Ultimul vers este departe de orice egocentrism. O poezie intitulată **Lumea se face cu mine** ar putea lăsa, după denumire, să se întrevadă din nou o tentație a prezenței excesive a eului. Dar chiar prima strofă — una din cele mai bune ale volumului — dezminte acest lucru și așează viziunea pe un teren exact opus: **„Ca niște flori, din aceeași tulpină, lăsăm, / pămîntului dăruite petale. / Ca niște flori / din aceeași tulpină, purtăm / porniri spre lumină egale".** Sensul complet al poeziei se dezvăluie în versurile de la sfîrșit: **„Prieteni — / e o iluzie că singură trec — / lumea se face cu mine"** (pag. 47). Exprimarea dovedește maturitate de gîndire, după cum în alte cazuri ea poate arăta posibilități de imagine surprinzătoare, pline de finețe, ca în această scenă de pădure: **„Baletistele blonde așteaptă cu eșarfele verzi fluturate, / să bată gongul de aramă al lumii". (Soare peste stepele inverzite ale Ucrainei,** pag. 40) sau cînd vorbește despre **„plugul gîngăniilor tras prin nisip" (Drum în Amaradia,** pag. 30).

Abundă însă imaginile incongruente, ca aceasta: **„Mașinile pipăie cu antenele pline de faguri distanța și orele",** unde, în adevăr, **„antenele pline de faguri"** nu le putem vedea favorabil; sau **„mă risipesc în coapsa adîncă a riului de șes"** (pag. 102), unde imaginea este disgrațioasă. De asemenea întîlnim la ea o anumită beție de evocări neplauzibile: **„Trecerea zorilor, prefigurată spre mine, / plutește pe apele-n translucidă cădere, / cu melancolia iz-**



voarelor de o singură clipă". (pag. 31). Ce înseamnă **„melancolia izvoarelor de o singură clipă"?** Care sînt aceste izvoare?

O poezie care arată că autoarea poate ieși din mareea versurilor sale și e în măsură să se concentreze pe un obiectiv determinat, punînd la contribuție elemente de sensibilitate suavă și precisă, este bucata **Argint Maria,** care se referă la o mică dansatoare diletantă: **„Argint Maria a uitat / scena prăfuită de joc și lumină / din noaptea de iunie a copilăriei. / Spunea ceva țării, spunea ceva cîmpului, / cînta sau visa un riu de flori și culori. / Argint Maria a uitat. / Mi-o amintesc fugar lîngă rampă: / cu codițele frînte de somn peste piept, / ea își asculta parcă singură glasul. / Dar iată că, încet-încet, / îi voi pierde aroma feței, penele ochilor, / ghirlandele iei, lianele vocii... / Și inima mea îi repetă fără să știe, / fuga împletecindu-se printre aplauze, / ca-n crengi speriate, / urmele păsărilor care au zburat".** (pag. 65)

Ciclul poeziilor de dragoste cuprinde epitalame simple, a căror emoție se scurge printre „degetele" versului, și nu lasă după lectură, decît impresia unor scrisori personale ale unei adolescente sprintene, punctate de imagini ca acestea: **„Clopotele de apă izbesc în trotuar / clopotele de apă — calmează. / Plouă / și iar număr zilele cîte mai sînt pînă vii". (Așteptîndu-te,** pag. 93).

Volumul de versuri **Ploaie în aprilie** are ceva din caracterul adesea impetuos, dar și din evanescența ploilor de aprilie. El constituie deocamdată numai o mărturie de pulsare etică a unui spirit tînăr. Acest fapt deschide însă autoarei drumuri de dezvoltare poate mai sigure decît ar putea-o face experiențele în ordinea meșteșugului, care trebuie totuși să treacă neîntîrziat pe primul plan al preocupărilor sale.

Ion NEREJ

DAMIAN URECHE:

„Temperamentul primăverii"

Damian Ureche are cu el tinerețea și spontaneitatea, atributele deocamdată cele mai evidente ale volumului său de debut, **Temperamentul primăverii.** O **Autobiografie,** mai concretă și de aceea mai particularizată decît a altor confrați de generație, ne vorbește despre o copilărie petrecută în preajma tăietorilor de păduri, undeva pe Olt în sus, în munții argeșeni; copilărie aspră, dedată cu munca, în lipsa tatălui dus pe front: **Anii mi-au așezat brațele pe unelte** și **Întîi am făcut cunoștință cu sapa / Învățasem că lîngă fierul izbit în țărînă, / Din pămîntul pietros, / Porumbul crește frumos.** Întoarcerea printre ai săi a soldatului e pentru copilul maturizat prilejul unui prim examen: **Cînd s-a întors tata cu tîmplele sure, / Mi-a strîns brațele-n palmele lui / Să vadă dacă-s bune de secure.** Tentația altor zări îl zmulge pe adolescent așezărilor silvestre, în clipa cînd, în toată țara, brigăzile tineretului pornesc la treabă: **Purtînd strengărește bonetele pe frunte, / Am luat în spinare șoseaua din sat / Și-am dus-o pe munte.** Miner o vreme: **Am scos munții din adînc / Să-i cunoască munții de-afară,** proaspătul candidat al muzelor intră mai tîrziu într-o tipografie, mai aproape de vocația pe care și-o presimțea.

O seamă de poeme ni-l arată pe tînărul poet în postura de elev la școala serală. La o vîrstă cînd îndeletnicirile școlare au încetat să mai vorbească liric altor poeți, Damian Ureche își populează versurile nu numai cu o terminologie imagistică specifică din care nu lipsesc echerul și creta, ecuațiile, ecuatorul și examenul de maturitate, dar și cu o problematică sui-generis: la ora de geometrie, elevul-poet, de aceeași vîrstă cu profesoara, încearcă un tainic regret de a vedea în tot felul confirmîndu-se regula că liniile paralele nu se întîlnesc niciodată **(Linii paralele).**

Stabilind coordonatele **biografice** și chiar **geografice** ale poeziei lui Damian Ureche, n-am făcut totuși decît să schițăm foarte în treacăt profilul său liric, pe cale de a se limpezi. Căci dincolo de anecdota retrospectivelor și confesiunilor poetului, există în creația lui și o intenție de luare în posesie și exploatare a zonei de univers tematic pe care elementele de biografie lirică au configurat-o.

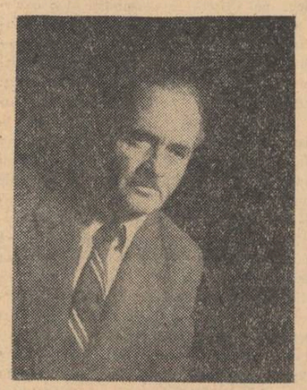
Spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație, Damian Ureche nu e un reflexiv. Preocuparea de a deduce semnificații din fapte și însuși procesul extragerii lor se întîlnesc rar la el și rezultatele sînt mai degrabă mediocre. Înclinările temperamentale îl duc mai mult spre o poezie fantezistă și naturistă. Poetul interpelează soarele, crengile înmugurite, cheamă la telefon viitorul, invitîndu-l să vadă cum **Blocurile se scutură de schele, / Aripile cofrajelor cad de pe umeri de noapte. (Viitor).** La Cărbunești aude cum **Conductele ce-și sunau în aer golul / Le umple cu tropot negru petrolul (Sonde în Cărbunești).** Cele mai trainice senzații sînt totuși legate, ca și la Nicolae Labiș, evocat într-o poezie, de pădurile copilăriei: **doborîți, Copacii s-au lovit cu rădăcinile de cer. / Din carnea albă de pe tulpină / Sar așchiile / Ca niște petice de lumină (Aleargă pădurile);** sau: **Liniștea fuge printre iezere, / Parcă o aleargă securile, ziua toată (Tăietorii de păduri).**

În două rînduri, Damian Ureche a depășit cu succes cadrul poeziei de strictă notație, organizîndu-și senzațiile într-o compoziție mai matură, purtătoare a unor sensuri mai adînc lirice. Unul dintre poeme face să prindă viață — sub ocrotirea visului — silueta de fum a Annei Frank **(La dans cu Anna Frank),** sensibilizînd tragedia vîrstelor tinere călcate în picioare de fascism: **Torc zori din al nopților caier. / Perechi se-nmlădie pe-aproape: / Dansez cu o mînă de aer, / Strivind amintirea sub pleoape. / (...) Pe-asfaltul nopții cadențele mor... / Dansez cu o rază de soare!...** A doua poezie **(Adolescență)** realizează o admirabilă imagine a jocului cu focul... dragostei, în adolescență.

În alte cazuri, în schimb, intenția poetului de a construi o imagine mai cuprinzătoare despre realitate se izbește de tot felul de rezistențe, dintre care cea mai păgubitoare ni se pare metaforismul facil, constituit dintr-un sistem de metafore și personificări, le-am spune profesioniste, cu ceva **automatic** în ele, sistem mai întins, aplicat și de alții,

care a și determinat reacția cunoscută a unor poeți de a respinge în principiu metafora. Atitudinea acestora din urmă e exagerată, fără îndoială, dar trebuie să recunoaștem că și abuzul de atari metafore poate împinge poezia spre tărîmuri nesănătoase, peste care guvernează retorismul și penuria de idei. Credeam definitiv abolite imagini ca: **E ora cînd rești și hunedoare / Visează combinate viitoare,** dar iată că tînărul poet timișorean nu se sfiește să le reia și o dată cu ele un nesfîrșit convoi de îmbinări festiv-idilice, totdeauna grandilocvente, precum: **tribuna rațiunii umane, tone de răspunderi, fruntea rezemată de prezent, ecuatorul șarjei de oțel, șarja nopții** etc., etc. sau improprietăți flagrante de felul acestora: **gerul scapără ca un chibrit pe obraji, fulgii stau pe cer bătuți în cuie, vîntul mă-nțeapă-adînc, ca niște unghii, sîrme ghimpate, pe-obrazul pămîntului** etc., în care logica și firescul sînt sensibil ultragiate. Ultimul ciclu al volumului, **Alegorie despre oțel,** este cu deosebire tributar acestui gen de compuneri declarative, în care metaforele, aproape programatic invitate să ia loc **(Aduceți aici toate metaforele anilor noștri),** îndeplinesc rolul unui ornament pur exterior menit să împodobească niște goale abstracțiuni. Era de datoria prefațatorului, I. D. Bălan, să semnaleze mai pregnant aceste nereușite ale tînărului poet, pentru a-i deschide o mai largă perspectivă de evoluție.

Cornel REGMAN



NICOLAE DELEANU

Nicolae Deleanu s-a născut la 16 septembrie 1903 în Valea Nandrei (Muscel). Între cele două războaie a publicat în presa cu orientare democratică. După 23 August continuă activitatea publicistică și devine conferențiar la catedra de istoria Rominiei a Facultății de istorie din București.

După debutul beletristic cu romanul „Nedeia din Poiana Miresii" (vol. I) povestirea „Surghiuniții din Ostrov" a scos și mai mult în evidență **aptitudinile de povestitor** ale lui Nicolae Deleanu, manifestate derutant — din pricina „etichetei" de roman — în cele 500 de pagini ale primului volum din trilogia promisă. In esență, povestirea „Surghiuniții din Ostrov" coagula ceea ce era predominant ca manieră artistică în cartea precedentă. Trecerea de la roman — deocamdată acceptăm nomenclatura autorului — la povestirea propriu zisă s-a făcut pe baza aceluiași registru de mijloace de expresie narative, similitudinile de ordin formal între cele două cărți fiind ușor de stabilit pentru orice cititor atent. Am putea chiar spune că în „Surghiuniții din Ostrov" recunoaștem (la scară redusă) sistemul de povestire a capitolelor din roman, precum și invers, în roman recunoaștem aceeași tehnică (amplificată) ca și în povestirea cu titlul amintit. Din acest punct de vedere — al definirii concepției și instrumentelor artistice deținute de autor — ni se pare că nerespectarea cronologiei nu impietează asupra discuției. Dimpotrivă, credem că astfel putem să punem în lumină ceea ce este pozitiv sau deficitar în „laboratorul" scriitorului.

Nicolae Deleanu este deci un povestitor și nu un romancier în accepțiunea clasică a genului. El nu construiește „arhitectural", ci relatează și descrie. De ce spunem acest lucru? Pentru că procedeele folosite sînt cele obișnuite în povestire, mai ales în cea moldovenească, noi fiind numai cotiturile acțiunii sau peripețiile eroilor. Conflictul este redus la minimum; de obicei ciocnirile nu sînt surprinse în „febra" desfășurării lor, ci relatate. Tot așa se petrec lucrurile și cînd prezintă caractere sau „dialectica interioară" a personajelor. Riscul simplificării este pe aproape, așa cum se dovedește în povestirea „Surghiuniții din Ostrov"; autorul, simțind lungirea, reduce acumularea datelor esențiale, menținîndu-se paradoxal la cele neesențiale. Aici, atît eroii cît și comportările lor sînt realizate prin salturi între extreme insuficient justificate psihologic. De aceea ei sînt uneori neconvingători, artificiali (de exemplu Dobrică, Ștefan Cozmadin sau Cristache Gaia).

Unilateralitatea procedeului aplicat se răzbună; de cele mai multe ori naratorul nu se obiectivează, cele două planuri (subiectiv-obiectiv), confundîndu-se: „Nu da, că te mănînc, răcni Ștefan cu glas de tunet. Ceilalți ostași îl înconjurară în grabă. De ce? Să-și apere camaradul? Să-și apere comandantul? Multă vreme s-a tot frămîntat colonelul mai tîrziu reamintindu-și scena, dar nu fu în stare să dea vreun răspuns"... Cum în istorioară se uzează și de povestirea în povestire (Cozmadin despre sine), confuzia devine și mai frapantă, deoarece însuși scriitorul cu topica lui particulară se introduce în personajul narator, ștergîndu-i individualitatea. De asemenea, observația realistă este uneori tocită, ajungînd să fie substituită prin clișee: „Se lovi de un zid: **privirile tăioase** ale tuturora. **Pumnii le erau încleștați**".

Cu atari mijloace, după mai puțin de jumătate din carte restul devine previzibil, fiindcă autorul a avut toată grija să transmită pînă la un punct datele problemei. Ce e drept însă, aceasta este una din caracteristicile povestirii în general, care nu conturează deveniri ale eroilor, traiectorii sufletești, ci urmărește doar meandrele firului epic. Dacă totuși „analiza" se face, rezultatele nu sînt uneori departe de prolixitate. Undeva suferă și compoziția: curgerea evenimentelor e molcomă, ritmul e asemănător unei filmări cu încetinitorul. În consecință, multe din acestе trăsături ne fac să spunem că „Nedeia din Poiana Miresii" nu este roman, ci o povestire pe mari dimensiuni, cu intenții monografice, a unor fenomene social-istorice deosebit de importante și interesante din trecutul țării noastre.

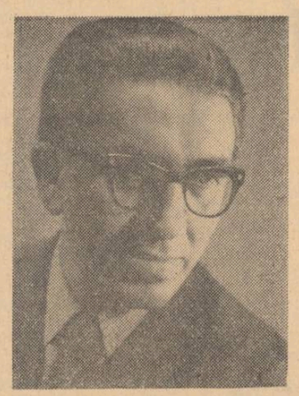
Autorul își propune în trilogie (subintitulată „Minerii de la Jiu") să realizeze de pe platforma înțelegerii științifice a fenomenului istoric o amplă evocare a penetrației capitalului industrial în bazinul carbonifer de la Petrila. Tema aleasă este deosebit de complexă, cu atît mai complexă cu cît fenomenul este luat „sub lupă" de la germene, și dus, se pare, cu volumul III (în pregătire) pînă în deceniul cinci al secolului 19. Planurile sînt multiple, urmărindu-se în special formarea conștiinței de clasă a muncitorimii miniere — de la „clasă în sine" la „clasă pentru sine". Impresionează la scriitor documentarea istorică vastă și amănunțită, cunoașterea profundă a vieții politice și economice din Transilvania secolului XIX. Nu de puține ori, datorită acestei temeinice structuri științifice a cărții, sînt transmise informații inedite de ordin social-istoric. Dacă materialul documentar — abundent și convingător — a fost selectat cu multă migală de către autor, prelucrarea artistică a acestuia nu este întotdeauna la nivelul dorit. Procedeul relatării nu conferă în toate paginile „romanului" **pregnanța** artei. Mișcarea epică nu se naște — de cele mai multe ori — din substanța faptelor, ci este pornită din afară și vrînd-nevrînd, trebuie să-ți potrivești pașii cu ai autorului. Și aici, ca și în povestirea „Surghiuniții din Ostrov", autorul vorbește în comentariu la fel ca eroii. Numai acest lucru (lăsînd la o parte ivirea prin unele paragrafe a literaturizării) și ar fi deajuns să se vadă că lipsurile cărții provin din supralicitarea unui procedeu care **adună** dar nu **sintetizează**. Nu putem însă decît să subscriem la remarca făcută de criticul Valeriu Ripeanu într-un articol mai vechi: „volumul al doilea elimină **documentarul** expus direct și, cu toate că distingem încă ceea ce ține de fantezia autorului de ceea ce aparține adevărului istoric ca atare, totul se împletește mai strîns. Pe scurt, cel de al doilea volum aduce un spor sensibil în definirea personalității scriitoricești a lui Nicolae Deleanu, indică o maturizare artistică evidentă".

În această fază de evoluție literară, povestirile istorice ale lui Nicolae Deleanu alcătuiesc un valoros document literar privind viața și lupta din trecut a minerilor și țăranilor.

M. N. RUSU

Scrieri: „Nedeia din Poiana Miresii (vol. I) E.S.P.L.A.-1955 ed. II-1957; în 1958 trad. în l. maghiară: „Surghiuniții din Ostrov". E.S.P.L.A.-1956; „Nedeia din Poiana Miresii" (vol. II), E.S.P.L.A.-1958; „Minerița" — Ed. Tineretului-1963.

Scrieri despre: Dan Grigorescu: **Gazeta literară** nr. 9/1956; Lascăr Sebastian: **Viața Romînească** nr. 4/1956; Gh. Dinu: **Gazeta literară** nr. 6/1957; Valeriu Ripeanu: **Gazeta literară** nr. 29/1958; Dan Grigorescu: **Luceafărul** nr. 11/1958; Camil Baltazar: **Viața Romînească** nr. 7/1959; Lascăr Sebastian: **Flacăra** nr. 9/1959.



MIHU DRAGOMIR

Pînă la Eliberare, Mihu Dragomir (pe adevăratul nume Mihail C. Dragomirescu) fusese unul din **mia de poeți** de care vorbea G. Călinescu în **Jurnalul literar** din 1939. Tînărul care mărturisea maestrului generației sale, într-o fișă de istorie literară, că scria de la vîrsta de 14—16 ani, rămăsese pînă la 23 August 1944, cu toate zbaterea entuziastă și insistența spre afirmare, în afara curentului principal al mișcării poetice.

Debutase în 1936, iar un an mai tîrziu, la vîrsta bacalaureatului, Mihu Dragomir conducea revista **Flamura**. În 1939 tipărea volumele **Ginduri prăfuite** și **Rugă de ateu**. Student al fostei Academii Comerciale din București, poetul colabora la revista **Viață și suflet** (unde era redactor), **Pămîntul, Năzuința, Festival, Drum, Opinia, Foaia învățătorului, Raza literară, Revista Fundațiilor** și altele, realizîndu-se de pe acum, acea legătură intimă și acea identificare cu munca presei literare. Mai tîrziu, pe porțile redacțiilor în care a lucrat sau pe care le-a condus (**Viața romînească, Tînărul scriitor, Luceafărul**), avea să descopere și să crească cu mărinimie, să primească și să îndrume cu generozitate frățească atîtea tinere talente.

Prima șarjă, și totodată primul volum de versuri al lui Mihu Dragomir apărut după 23 August, decanta substanțele poetice ale unei personalități artistice aflate în căutarea unor forme noi de expresie. Trubadurul Brăilei din anii adolescenței și ai tinereții, dădea prima sa șarjă poetică după război, „dospită cu sînge, cu foc și pămînt". Dobrogea „cu tîmplele crăpate" și cu spinarea „de gresie stearpă", Brăila — „Cetatea cu salcîmi", cu ceruri „ierboase", regate de apă „coclită în șesuri de calcar" pe care sălbăticia plutește „ca o spumă", dobîndeau un aer solar, de înviorare, de trezire dintr-o secularâ letargie. Cîntecul nu mai era spus într-o Pecineagă lutoasă. Planurile, visele „boltite" deasupra vieții noastre, ritmurile luptei pentru cucerirea fiecărei victorii aliniau versurile sale în pas **„cu pămîntul, cu stelele vii, / cu oamenii meșteri de viață" (Vise)**. Unele poezii nu se dospiseră suficient; metafora era încă elementară. După „întoarcerea armelor", Mihu Dragomir, devenea soldatul înregimentat în luptele revoluționare. Fremăta în versurile sale un cîntec tineresc, patetic, un cîntec închinat primelor temelii ale rînduielilor de azi. Hărțile prezentului nostru se aflau pe mesele luptătorilor. Poezia lui Mihu Dragomir deslușea viitorul socialist, cu toate că „prima șarjă" era într-un cuptor nou, abia încălzit de un meșter care învăța să lucreze cu un minereu nefolosit pînă atunci.

Pe struna fulgerelor întregea eforturile și căutările din **Prima șarjă, Stelele păcii** și din poemul **Tudor din Vladimir**, cel din urmă interesant ca o primă experiență de prelucrare folclorică, reluată cu succes în deosebi în **Cîntec de deșcă bătrînă, Una de foc (Întoarcerea armelor)**. Poezia își concentrează imaginea, cîntecul se amplifică cu sensuri bogate. „Feciorul veacului" stă triumfător „pe stînca vieții". Prometeul socialist și-a legat la piept, drept strune, fulgerele. Omul biruitor își revendică drepturile de stăpîn al naturii. Urcușurile grele l-au scos în lumină. Dialogul poetului cu natura se remarcă prin o atitudine anti-romantică. El se regăsește pe sine în societate, în mijlocul semenilor și nu în singurătate: **„Superbă-n oarba ta dezlănțuire, / m-aș închina în fața ta, natură nehotărnicită, / sîntem plămădă din aceeași fire, / dar între noi, tu trebuie să îngenunchi, biruită"**.

Eroul se definește într-un imn închinat iubirii umane: **„Sînt dragoste de tot ce e putere și viață, / și orice clipă mi-e un cînt dogoritor, / .../ Sînt dragoste nestinsă și-n zîmbet mă resfir, / potirele lalelei, umplute vîrf cu stele, / le beau în slava vieții, și fiecare fir / de iarbă e-un prieten al tinereții mele. / Sînt dragoste, și giza și nourul iubesc, / sînt dragoste, și-ntr-însa e rostul meu pe lume, / dar decît tot frumosul ce-l plămădesc anume, / sînt dragoste nebună de tot ce-i omenesc". (Oda fulgerelor)**.

Poezia de idei a lui Mihu Dragomir, extinsă în substanță în volumul **Stelele așteaptă pămîntul**, începe din acest moment. Cîntecul și-l leagă de secol, ca un colier de gîtul iubitei, încrezător că va reuși să dăinuie prin ceea ce a proslăvit: **„Eu sînt feciorul veacului ce lumea-mparte / și comunismul toarnă pe vecii. / Știu, cîntul meu se va topi curînd în moarte, / dar tot ce cînt va fi, va dăinui!" (Cîntecul)**.

Poemele **Războiul** și **Întoarcerea armelor** integrau poezia autobiografică, pastelul, evocarea istorică și poezia erotică în cicluri programatice omogene și de intensități emotive constante. Războiul începe prin schilodirea tatălui, prin mărșăluirile premilitarilor și prin teroarea legionară. Cronica militară și Jurnalul de front în versuri — principalele tentații și impedimente într-o amenea compoziție — sînt depășite printr-un fior poetic major și printr-o vibrație concentrată. Imaginea cu care copilul intră în lume e cea a războiului. Familia e ciuntită, bărăganul se usucă, balta parcă seacă. Abia s-a sfîrșit un cataclism, cînd se declanșează altul. Omul se află între două hotare ale morții. Amintirile primului război se prelungesc în imaginea celui de al doilea. După poezia de război, crispată de luciditate, a lui Camil Petrescu și poezia de emoție intelectualizată a lui Perpessicius, lirica lui Mihu Dragomir își alege cursul pe lîngă cîntecul popular, rapsodic, trist ca și doina, mîndru și eroic ca balada. Pastelurile, poeziile adolescenței prin parcuri, pe sub sălciile și salcîmii Brăilei sînt întrerupte, cadrul se întunecă, apare un monstru pe cerul liniștii oamenilor. Se produce un gol în universul intim: **Seara aceea, în poarta parcului / se aplecau măslinii turcești. / Aleile, încărcate de povești, / parcă-și vorbeau, foșnind ușor, sub pași. / August aurea turlele înalte în oraș, / băncile vechi, pe care ședeam, / păreau leagăne agățate de-un ram. / Ce visuri mari, iubito, legănam! / Cum noaptea, ca un trandafir imens / își deschidea corola mătăsoasă, / o flacără a izbucnit, vinjoasă, / printre copaci, departe. Și apoi / un cor de țipete — a ajuns la noi, / crescînd, ca o amenințare. / Noi am fugit spre poartă. Parcul mare / de flăcări lungi era iluminat"**.

Primele bandaje sînt moletierele. Scrisorilor de dragoste le iau locul ordinele verzi. Monstrul își întinde ghiarele în cămine, peste cîmpuri.

Poezia lui Mihu Dragomir are un nerv al vieții care-i dă vigoare, n-o lasă să devină litanie și prohod. Exodul e pregătit de ostași ca ofensivă împotriva stăpînilor din țară. Tranșeea îi ține cu fața și sufletul întoarse spre casă, spre patrie.

Întoarcerea armelor e un poem al Eliberării, iar războiul capătă o semnificație nouă, necunoscută, obiectivul fiind cucerirea libertății. Frontul este înăuntrul și în afara țării, și cu cît el înaintează spre focarul nazismului, cu atît și victoria luptelor sociale e mai sigură. „Zidul de haos și flăcări" se prăbușește, lăsînd în urmă pămîntul liber. Mihu Dragomir evită atît poezia patriotardă, clamoroasă, cît și antipodul ei, poezia stărilor de conștiință copleșitoare dinaintea morții. Poetul exprimă încordarea interioară, tensiunea așteptării atacului. Nu frica de război ori groaza că va muri dintr-o clipă într-alta îl chinuie pe poetul înregimentat în frontul antihitlerist, ci setea de luptă, avîntul și încrederea în victoria finală. Versul are gravitatea și strălucirea unui moment festiv. Soldatul e un creator, iar prezența lui e a unui **deus** care va orîndui în alt chip lumea. Întoarcerea armelor se desfășoară într-o panoramă grandioasă: geneza unei lumi noi.

Poemul e aprins de un foc interior, prinzînd în ultimele versuri strălucirea jerbelor de lumini ale marilor victorii. Zgomotul obuzului e dangătul de moarte al lumii vechi și salva care vestește bucuria noii lumi. De țeava puștii, poetul anină bujorul.

Oda pămîntului meu este o cantată lirică bine armonizată, cu acorduri de orgă și nai. Poet al bărăganurilor arse de soare topite în bălțile stufoase, al imperiilor acvatice foind de vietăți, Mihu Dragomir își vede țara de jos, de la Dunăre și Mare. Cu obsesia marină, căci Mihu Dragomir e printre puținii poeți care a cultivat pastelul naturii acvatice, ei străbate geografia, urcînd adevărate trepte. Din cînd în cînd, jurămîntul patriotic se oficiază solemn în fiecare colț al țării. Ființa sa poetică se regăsește pretutindeni: **„Povestea apei mele e chiar povestea mea: / adună roi de ape și le-mpletește cîntul, / și desfăcîndu-și cîntul cu brațele de stea / se leagă-n veșnicie cu mine și pămîntul" (Dunărea)**.

Dealurile îi oferă oceane de frunze pentru cîntec: **„Cînd n-am lăută, frunza îmi sare-n ajutor / Și e atîta frunză în țara mea de soare! / Și singură ea cîntă și tremură de dor, / dar cînd o fac să geamă de-amar și de lingoare! (Dealuri)**.

Sufletul poetului e mîndru și statornic în dragostea pentru țară ca și munții. Amîndoi păzesc zările ei, cu frunțile înfipte în cer, avînd în adîncurile lor vetre de foc nestins: **„Din nou, stăpîn al firii, spre tronu-mi de granit, / mă urc, sfidînd furtuna ce ni se-aruncă-n cale. / Din sîngele ce curge din nori în asfințit / vreau să-mi culeg rubinul, în chiot de chimvale". (Munți)**.

Poemul se desfășoară într-o cadență largă, într-o avalanșă de imagini. Mihu Dragomir îl compune pe spații întinse, fără ca descripția să acopere ideea. Lirismul e dens; gesticulația nu-l subțiază și nu-l teatralizează. **Oda pămîntului meu** relua planuri mai vechi, amintind în primul rînd de poemul istoric **Tudor din Vladimir**. Panourile lirice, ca mozaicurile romane care repetă aceleași motive pe dimensiuni mari, au o grandoare monumentală. O epocă a victoriilor și a biruințelor solicită acest gen literar de **Muzică a apelor. Oda pămîntului meu** și **Întoarcerea armelor** sînt poemele de maturitate ale lui Mihu Dragomir, rod al unei experiențe acumulate în timp. Aș vedea **Oda pămîntului meu**, ca un epilog al unui ciclu integral, început cu **Tudor**, continuat cu **Războiul** și **Intoarcerea armelor**.

Eroul liric al poetului e „magellanul" spațiilor siderale. Biruitor pe pămînt, el își ridică globul „ca un pumn de muncitor", spre cer, vestind triumful umanității. Eliberînd pămîntul, pornește să elibereze și cerul de stihii: **„Cu păru-albit de praful sideral / am dezlegat din lanțuri omenirea. / Eu sînt același vechi sentimental // ce azi străbat c-un tril nemărginirea. // Pămîntu-n lung și-n lat l-am răscolit, / brăzdindu-l cu gîndirea și cu fierul. / M-am ridicat din tină, în sfîrșit, / și-mi iau acuma în primire cerul. // Pornește-n cosmos, inimă de foc, / eterului vestind eliberarea! / Puterea mea pe glob mai are loc, / dar vreau să-i sparg și bolții închisoarea" (Planeta mîinilor mele)**.

Firele poeziei sale, răspîndite în volumele precedente, se urzesc în compoziții unitare, cu undele unei reflecții poetice mature și originale în **Stelele așteaptă pămîntul**. Lirica noastră filozofică dobîndește în poezia lui Mihu Dragomir o coardă sensibilă și o expresie inedită.

Explorarea siderală, traiectoriile se lenare, iureșul lansării în spațiu comunică pretutindeni mesajul vieții. Oriunde s-ar afla, eroul liric al lui Mihu Dragomir are gîndul întoarcerii acasă, pe pămînt": **Din nori de stele, te-am ales pe tine, / pămînt, cu dunări, viscol și livezi. / Din cosmos m-aș întoarce tot la tine, // măcar o boare-n grîne și livezi... (Din nori de stele)**.

Începînd cu **Oda fulgerelor** și **Eu (Oda pămîntului meu)**, poetul cîntase cutezanța de a înfrunta mărginirea cunoașterii, neliniștea, în versuri cu un freamăt eolian: **„Pămînt mi-e și văzduhul, ca-n grîu prin el mă plimb, / să-mi socotesc mai bine averea-ncredințată, / orașe, rîuri, dealuri, le-adun ca-ntr-un corimb, / nici fir de praf nu scapă privirea-nfierbîntată. // O zare-o cos de alta în zborul meu planat, / o clipă îmi ajunge să mistui depărtarea, / legenda ciocîrliei în mine-a re-nviat / și-aștept vioara numai să-nchidă-n ea cîntarea"**.

El nu se întoarce pe pămînt ca un Peer Gynt, învins și obosit. Străbate cerul ca o „stea umană" de lumină. Universul devine mic, sărind peste el „ca peste-un șanț", trimis să prăfuiască „luminile de stele" cu geniul uman. Desprins cu tălpile de pămînt, senzația telurică îi rămîne totuși în tîmple. Colindă cerurile cu această dragoste adîncă pentru pămînt: **„Mai simt pe tîmple țărna, cum zbor peste genuni, / și-s numai o răscruce, și-orice clipă-i oaste, // și cîntecul mi-e boare pe aripi de furtuni, cu legile-armoniei răsfrînte din contraste" (Contrast)**.

Chinul, îndoiala aparțin cutezătorului, poate și moartea, nu însă înfrîngerea. Căci căderea eroului lui Mihu Dragomir luminează. „Steaua umană" arde și-n moarte, în combustia ideilor revoluționare. E un Icar căzut triumfător, vestind învingerea cerului: **„Și prăfuind luminile din stele / și-atunci, pierind, eu n-am să pier hulit, / și-n compasul prăbușirii mele, / aș măsura și cerul, în sfîrșit / Și chiar de n-am să pot urca-n tărie / și-n sputnic n-am să pot intra nicicînd, / eu mă consum și-aici, ca o făclie, / și am să cad la fel, arzînd, arzînd..." (Steaua umană)**.

Ca în lirica populară, din care Mihu Dragomir a împrumutat esențe fine de poezie, dispariția ființei noastre se produce în pămînt: **„Ploaia, buruiană deasă, / vrea pămînt de cer să țeasă, / și pe vechi și-atîtea căi, / ploaia șterge pașii tăi... // Pe unde-am iubit odată / crește buruiana beată. / Părul tău se stinge-n ploi, / nu mai știm nici noi de noi, / și ca ploaie, și ca vînt, / ne tot pierdem în pămînt..." (Ploaia)**.

Cerul cu stelele îl sădim în pămînt, la rădăcinile visurilor de mîine. Moartea e un somn în care eroul visează ce vor face a doua zi cei pe care i-a lăsat treji: **„Pierind în somnul nopții, visez o nouă zi. / De-aș vrea să fiu de piatră, știu: piatra va-ncolți. // Cînd asfințeam, mulțimea-n ușa mea bătu. / O ceață a fost iubita, trecînd. Iubirea nu" (Omul)**.

Eroul lui Mihu Dragomir rămîne veșnic lîngă meșterul său anonim din folclor, cu un dor niciodată ostenit: **„Peline, inima mea, / și cu sor'ta Dunărea, / Dunărea cu anafoare, și cu milurile-amare, / v-am băut cu vadra mare. / Cite-o vadră de iubire, / cîte două de neștire, / zece cît am fost cătană, / pîn la sută de pomană. / Am băut, m-am amărît, / și de voi mi s-a urît, / dar de viață nici atît!"**.

Marin BUCUR

SCRIERI:

Prima șarjă — versuri, 1950; **Stelele păcii** — versuri, 1952; **Tudor din Vladimir** — poem, 1954; **Războiul** — poem, 1954; **Pe struna fulgerelor** — versuri, 1955; **Versuri alese** — 1956; **Oda pămîntului meu** — versuri, 1957; **Intoarcerea armelor**, — 1959; **Poveștile bălților** — versuri, 1959; **Pe drumuri nesfîrșite** — versuri, 1959; **Stelele așteaptă pămîntul** — 1961; **Cele mai frumoase poezii**. Cu un cuvînt înainte de Perpessicius, 1963; **Proză: Pe lungimea de undă a cosmosului** — anticipație lirică, 1961; **Povestiri deocamdată fantastice**. 1962; **La început a fost sfîrșitul**, 1962.

TRADUCERI, EDIȚII, PREFEȚE:

N. Gribaciov, **Primăvara în colhozul „Pobeda"**. Trad. de V. Tulbure. Cuvînt înainte de M. Dragomir, 1951; Al. Iașin: **Aliona Fomina**. În romînește de M. Dragomir și C. Argeșeanu, 1956; Al Macedonski. **Poezii**. Ed. îngrijită, studiu introduc. de M. Dragomir, 1955; ed. II. 1958; V. Maiacovski. **Cum se fac versurile?** trad. de M. Dragomir, 1953; **Maiacovski despre America**. Trad. de M. Dragomir, 1950; S. Mihalcov, **Dar la voi ce-i?** În rom. de M. Dragomir, 1953; S. Mihalcov, **Familia noastră dragă**. În rom. de M. Dragomir, 1955; Th. Neculuță. **Spre țărmul dreptății**, ed. îngrijită de M. Dragomir, 1954. Aceeași ediție și prefața în 1956 și 1959; S. Pogorelovski, **1 Mai**. În rom. de M. Dragomir, 1951; G. Ranetti, **Versuri**. Ed. și prefață de M. Dragomir, 1956; Rodari Gianni. **Ce miros au meseriile?** În rom. de M. Dragomir. 1957; Simonov — **Poezii**. În rom. de M. Dragomir; E. Poe („Cele mai frumoase poezii"). Traducere de M. Dragomir. 1963.

SCRIERI DESPRE:

Aurel Martin — **A doua șarjă. Ed. artistică**, nr. 5/1952; M. Petroveanu — **Cu privire la „Stelele păcii". V. rom.** 7/1952; Dumitru Micu — **Stelele păcii. Cont.** nr. 18/1952; Dan Costa — **Stelele păcii. Almanah lit.** nr. 8 — 10/1952; Maria Goleanu — **Stelele păcii, Iașul lit.**, nr. 3/1953; George Munteanu — **De la poem la autobiografie** — (despre **Războiul**). **Almanahul lit.**, nr. 13/1953; P. Bellu — **Războiul. Scris. băn.** nr. 4/1954; L. Raicu — **Tudor din Vladimir. Viața rom.** nr. 3/1955; M .Gafița — **Mesajul vibrant al poetului pentru pace. Viața rom.** nr. 5/1954; Ion Oarcăsu — **Pe struna fulgerelor. Steaua**, nr. 9/1955; Savin Bratu — **În Cronici** vol. I; L. Gavriliu — **Versuri alese. Scris. băn.** nr. 3/1957; Aurel Martin — **Note la poezia lui Mihu Dragomir. Tînărul scriitor**, nr. 4/1957; D. Micu — **Evoluția poeziei lui M. Dragomir. Viața rom.** nr. 4/1957; Perpessicius — **Pe drumuri nesfîrșite. Luc.** nr. 3/1959; S. Damian — **Pe drumuri nesfîrșite. Gazeta lit.** nr. 22/28 mai, 1959; Radu Popescu — **Pe drumuri nesfîrșite. Contemp.** nr. 25/1959; Boris Buzilă — **Pe drumuri nesfîrșite. Rom. lib.** nr. 4570/1959; Al. Andreescu — **Pe drumuri nesfîrșite. Iașul lit.** nr. 8/1959; D. Cesereanu — **Un document liric valoros (Intoarcerea armelor). Tribuna**, nr. 47/1959; Paul Georgescu — **Intoarcerea armelor. Gazeta lit.** nr. 46/1959; Ov. S. Crohmălniceanu — **Întoarcerea armelor. Viața rom.** nr. 9/1959; D. Micu. **Intoarcerea armelor. Cont.** nr. 48/1959; I. Sîrbu — **Intoarcerea armelor. Iașul lit.** nr. 12/1959; I. D. Bălan, **Intoarcerea armelor. Luceafărul**. nr. 1/1960; Al. Căpraniu — **Marte și constelațiile roșii. Tribuna** nr. 12/1960; Ion Oarcăsu, **Cosmos, iubire, peisaj. Tribuna**, nr. 24/1961; Cornelia Ștefănescu, **Stelele așteaptă pămîntul. Viața rom.** nr. 6/1961; I. D. Bălan — **Stelele așteaptă pămîntul. Rom. lib.** nr. 5187/1961; D. Cesereanu — **Stelele așteaptă pămîntul. Gazeta lit.** nr. 27/1961; I. Sîrbu — **Stelele așteaptă pămîntul. Iașul lit.** nr. 9/1961; Paul Georgescu — **Dimensiunile interioare ale poeziei lui M. Dragomir. Gazeta lit.** nr. 40/1962; Aurel Martin — **Poezii. Scînteia tineret.** nr. 4502/1963; Aurel Martin — **Povestiri deocamdată fantastice. Scînteia tineret.** nr. 4211/1962; Șerban Foarță — **Povestiri deocamdată fantastice. Scrisul băn.** nr. 3/1963; Ov. S. Crohmălniceanu — **Povestiri deocamdată fantastice. Gazeta lit.** nr. 4/1963; I. Miron — **La început a fost sfîrșitul. Iașul lit.** nr. 2/1963; Perpessicius — **Cuvînt pentru Mihu Dragomir. Gazeta lit.** nr. 16/1964; G. Călinescu — **Timbrul liric. Contemporanul** nr. 2 (630) 1959.

O UTILĂ BIBLIOGRAFIE

Consiliul Așezămintelor culturale a editat de curînd o foarte utilă bibliografie de recomandare privind viața și opera lui I. L. Caragiale, alcătuită de Petrică Marin și însoțită de o bună și interesantă prefață semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Lucrarea se adresează în primul rînd bibliotecarilor și bibliografilor, dar poate constitui un instrument de lucru și pentru critici și istorici literari.

Lucrarea cuprinde două mari capitole: I. O bibliografie selectivă a operelor lui Caragiale tipărite între 1948—1962 și II. Referate bibliografice ale lucrărilor și articolelor despre viața și opera lui Caragiale din aceeași perioadă.

În final, Petrică Marin a întocmit un grupaj de referințe bibliografice privind limba și stilul lui I. L. Caragiale, ideile despre artă, Caragiale-gazetar, corespondența lui Caragiale precum și un index alfabetic de nume proprii. Bibliografia este temeinic alcătuită, epuizînd sursele de informație. Subliniem prezentarea amplă a monografiei lui Silvian Iosifescu, a lucrărilor acad. Iorgu Iordan, a articolelor publicate în presa noastră literară.

Ar fi fost utilă o extindere a recomandărilor bibliografice și la alte opere beletristice — documentare care privesc viața lui Caragiale ca, de exemplu, piesa „Caragiale și vremea sa" de Camil Petrescu.

M. EMILIAN

IARĂȘI „BRÎNCUȘI"!

În ciuda faptului că regulile ortografice ale Academiei R.P.R. stabilesc, după cum e și normal, ca numele proprii să fie scrise

întocmai așa cum le semnau titularii respectivi (spre exemplu Vasile Alecsandri, Alfred Alessandrescu — iar nu Alexandri, Alexandrescu) — în cazul Brîncuși se perseverează fără rost într-o greșită ortografiere.

Sculptorul și-a iscălit toată viața operele „Brîncuși". Rebotezarea în „Brîncuși" a stîrnit nedumeriri și comentarii printre criticii plastici.

Se stăruie însă și astăzi în aceeași eroare: în articolele recent apărute în Gazeta literară în legătură cu monumentul generalului Carol Davila (monument omologat atît în ultimele ediții ale lexiconului Bénézit, cît și în Algemeines Lexicon der Bildenden Künstler des XX Jahrhunderts, ca aparținînd lui Brâncuși) și mai recent în Contemporanul, numele lui apare iarăși scris cu „î".

P. S. În legătură cu acest din urmă articol, nu putem fi de acord nici cu noua titulatură pe care Eugen Ciucă o dă Mesei Tăcerii, numind-o Masa „familiei"!; iar în ceea ce privește Coloana nesfîrșită, amintim că artistul îi mai spunea și „Pomenirea fără de sfîrșit".

În sfîrșit, în ceea ce privește scaunele din parcul orașului Tirgu-Jiu, (scaune comandate în anul 1938 la Societatea pentru industria pietrei „Pietroasa" din Deva) — putem preciza că inițial ele erau în total 42, și anume: 12 rotunde și 30 pătrate. După numărătoarea făcută de sculptorul Ciucă, au mai rămas din acestea din urmă doar 6... Ne întrebăm unde oare vor fi cele două duzini de taburete de piatră recepționate prin procesul-verbal din 15 septembrie 1938?

BARBARA BREAZU

EFERVESCENȚĂ PUBLICISTICĂ

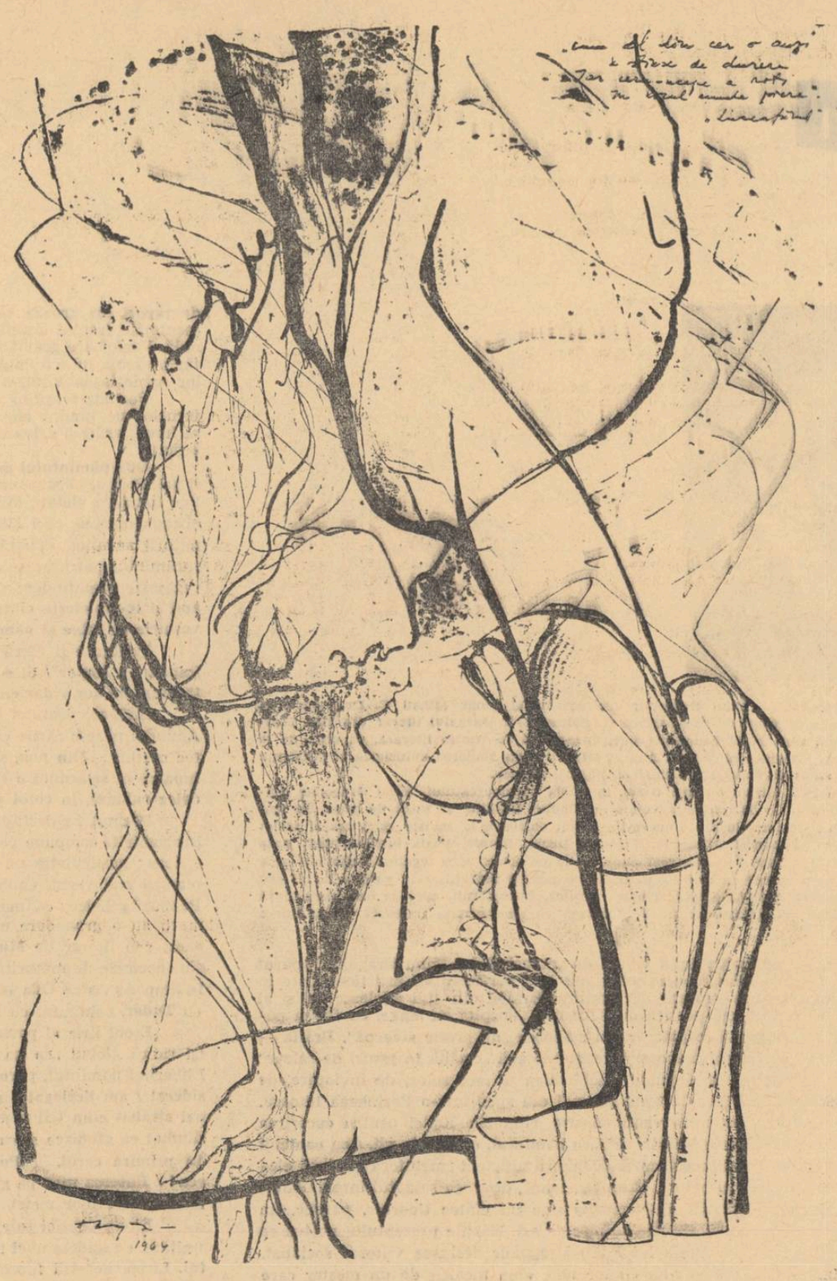
Atractivă și vivace, atît prin conținut cît și prin fizionomia ei, plină de inițiativă, investigînd cele mai diverse domenii de activitate, Scînteia Tineretului e firesc să cucerească interesul și spiritul atît de mobil al cititorilor tineri.

Numărul paginilor de literatură și artă publicate săptămînal, ca să nu mai vorbim de „ferestrele" create din cînd în cînd, atestă o poziție și intervenție deosebit de eficientă a redacției în problemele literare și artistice. De aceea putem afirma că fiecare pagină publicată pînă acum are personalitatea ei cu nimic mai prejos decît a celor mai bune reviste literare. Varietatea genurilor abordate, interviuri, cronici dramatice, (Dinu Săraru), articole (Aurel Martin), sau publicarea cu consecvență a tinerilor poeți, ori fragmente de lucrări în proză (vezi reportajul lui Paul Anghel), conferă valoare literară și publicistică întregului număr de ziar.

Întîlnind, de asemenea, nu de puține ori în paginile ziarului semnătura lui C. Stănescu, e momentul să spunem că tînărul critic posedă un bogat inventar de „instrumente chirurgicale" (critice) bine ascuțite, ceea ce îi facilitează delimitarea cu acuitate a valorilor generale și particulare din operele analizate. Judecățile de valoare emise de talentatul critic sînt de cele mai multe ori demne de luat în considerare. Le-am vrea însă, în unele cazuri, mai tranșant formulate.

I. MUREȘAN

MARGINALII LA O EXEGEZĂ EMINESCIANĂ



MOTIV EMINESCIAN („Luceafărul") — Desen de V. CUPȘA

Comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu oferă criticilor și istoricilor literari prilejul unor cercetări noi, substanțiale, menite să îmbogățească exegeza eminesciană cu contribuții critice științifice de un larg orizont problematic și intelectual. „Anul Eminescu" este marcat în presa literară prin articole și studii prețioase care, pe baza experienței acumulate în cele două decenii de către critica noastră marxist-leninistă, vin să aprofundeze explicarea și înțelegerea operei lui Eminescu, valorificarea creatoare a tezaurului poetului național. Contradictorie ivită într-o epocă întunecată de dominare a ideologiei claselor exploatatoare și de prăbușire a idealurilor revoluționare pașoptiste, prin întronarea coaliției burghezo-moșierești, opera lui Eminescu reflectă această realitate. Idealurile poetului din tinerețe sînt ruinate de o societate ostilă, optimismul său nativ e învins de multe ori de filozofia decepției, a renunțării și a tristeții.

„În ciuda numeroaselor erori și limite de înțelegere istorică a fenomenelor, Eminescu rămîne foarte interesant și semnificativ în atitudinea lui politică prin aspectele de democratism sincer și pasionat al activității gazetărești", arată pe bună dreptate tov. Zoe Dumitrescu-Bușulenga în volumul său monografic „Eminescu" (p. 272).

Încrederea pe care i-o da faptul că se sprijinea pe forța morală a poporului, pe de o parte, și decepția, pustiirea de gînduri, blazarea și pesimismul generate de o orînduire strîmb alcătuită, pe de altă parte, imprimau operei lui Eminescu o dramatică contradicție internă: „Dar cu cîtă tristețe, cu ce preț amar se face trecerea de pe planul ispititor al vieții, plin de cîntec de sirenă și lucii mreje, spre planul înghețat al cunoașterii abstracte teoretice" se precizează în aceeași lucrare.

Critica noastră științifică are datoria, deci, de a explica în profunzime cauzele sociale ale pesimismului eminescian, limitele ideologico-estetice ale poetului, proprii epocii în care idealurile revoluționare de la 1848 sînt înăbușite, iar proletariatul nu era văzut încă drept singura forță socială, menită să reia lupta înaintașilor și să o lege nemijlocit de transformarea radicală, pe cale revoluționară, a societății. Folosind creator învățătura marxist-leninistă, exegeza eminesciană a făcut lumină asupra aspectelor fundamentale ale creației poetului, reușind să înfățișeze marea personalitate eminesciană în complexitatea manifestărilor ei, încadrînd-o în condițiile specifice și concrete ale împrejurărilor biografice și istorico-sociale. Critica a contribuit efectiv la limpezirea acestui drum, de loc ușor, de înțelegere obiectivă reală a monumentului eminescian.

Ne-a bucurat că în ultimul timp, de la personalități de frunte ca acad. G. Călinescu, acad. Tudor Vianu, acad. Perpessciuș, acad. Al. Philippide, de la cercetători cunoscuți ca Al. Dima, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, G. Ivașcu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Augustin Z. N. Pop și pînă la generația tînără de critici și istorici literari ca E. Simion, T. Virgolici, Matei Călinescu, M. Drăgan, G. Munteanu și alții, s-a simțit preocuparea entuziastă a apropierii de creația eminesciană din unghiuri noi de vedere, științifice; s-au adus contribuții substanțiale, căutîndu-se a se restabili adevărul asupra mesajului ei poetic. În această ordine de idei, articolul tov. Zoe Dumitrescu-Bușulenga „Eminescu și poezia de meditație filozofică", publicat în revista „Luceafărul" nr. 7/1964, aducea în dezbaterea criticii una dintre problemele de bază ale gîndirii poetice eminesciene, care privește însuși fondul operei. Încercarea de a examina și de a combate opiniile și punctele de vedere ale criticii literare burgheze, înfățișînd cauzele obiective ale meditației filozofice prin condițiile social-economice, gradația dialectică a evoluției ori a regresiunii concepțiilor filozofice, universul de probleme ale gîndirii eminesciene — rostul artistului în viața socială, destinul creatorului de geniu într-o societate obtuză față de valorile majore, setea și frămîntările cunoașterii, dorința perpetuă de a afla rezonanțe într-o cît mai largă sferă a conștiinței umane etc. — erau tot atîtea obiective de discutat și de clarificat pe marginea poeziei lui Eminescu, așa cum, de pildă, procedează însăși cercetătoarea în valoroasa sa exegeză „Eminescu". „Influența ideologiei claselor dominante a operat asupra lui în variate moduri, cum am văzut, prin proximitatea membrilor marcanți ai partidului conservator, prin formația lui filozofică în țări germanice, dominate de o viziune politică retrogradă, prin asistarea la înfrîngerea mișcărilor revoluționare europene" (p. 271-272).

Era interesant de analizat acel fond optimist congeneric al filozofiei lui Eminescu, pe care-l înăbușă epoca, precum și acea încleștare și luptă dintre idealuri și deziluzii, dintre speranță și neîncrederea întunecată a poetului. Cunoscută pentru pasiunea cu care s-a ocupat în ultimul timp de viața și opera lui Eminescu, ca unul dintre cei mai harnici specialiști eminescieni, era firesc, într-un studiu ca acesta, care este o reluare a observațiilor din volumul amintit mai sus, ca tov. Z. Dumitrescu-Bușulenga să extindă aria observațiilor critice în direcția clarificării unor aspecte esențiale ale meditației filozofice eminesciene. Autoarea însă a folosit un criteriu strict cultural. Așa cum observă și Aurel Martin în *Gazeta literară*, uneori pe un ton sentențios, *(Meditația eminesciană și criteriile ei de interpretare)*, articolul tov. Z. Dumitrescu-Bușulenga nu se menține cu consecvență „pe coordonatele esențiale" ale problematicii, împingînd unele considerații „spre aspecte colaterale".

Discutarea evoluției gîndirii și atitudinii filozofice în poezia lui Eminescu reclamă analize științifice cît mai complete și mai precise, din care să reiasă ceea ce este organic înaintat în moștenirea lui Eminescu și ceea ce ține de o viziune pesimistă asupra lumii. Supralicitarea izvoarelor și a similitudinilor erudite poate duce în articolele care tratează diverse aspecte ale creației eminesciene la o estompare a sensurilor fundamentale. În astfel de studii se cuvine, după părerea mea, să fie relevat acel sîmbure de adevăr și de lumină, de progres pe care nu-l acoperă nici un sistem filozofic idealist. Altminteri e riscul, din concluziile detașate de la raportările concrete la epoca și la biografia poetului, ca meditația filozofică a lui Eminescu să apară „izvor de tristețe infinită și de neîncredere în posibilitatea unei împliniri umane și sociale".

Pornite cu atîta elan și rigurozitate științifică, cu o clară și superioară perspectivă ideologică, noile cercetări eminesciene au menirea de a orienta masele de cititori de astăzi ai marelui nostru poet către o înțelegere multilaterală și profundă a operei sale.

Traian ILIEȘIU
profesor, București

EMINESCU ȘI LITERATURA ROMÎNĂ VECHE

Pentru a determina cu oarecare exactitate întinderea cunoștințelor lui Eminescu în materie de literatură română veche se cere, în primul rînd, să avem o idee justă despre competența sa în cercetarea textelor chirilice, manuscrise și tipărite. În al doilea rînd să stabilim un raport precis între lecturile sale de specialitate și dezvoltarea generală a cercetării științifice asupra culturii noastre vechi în epoca respectivă.

Prima condiție a fost deja îndeplinită de către Alexandru Elian care, pe bază de analizei cunoscutelor rapoarte ale lui Eminescu în vederea achiziționării de cărți și manuscrise pe vremea cînd era director al Bibliotecii centrale din Iași, conchidea: «Cele două rapoarte de acum trei sferturi de veac ale tînărului director al Bibliotecii centrale dovedesc, în genere, o pregătire tehnică surprinzătoare, cu toate inevitabilele ei lacune. Întinsele cunoștințe în domeniul vechiului tipar românesc ale lui Eminescu, posibilitatea de orientare într-un sector divers și dificil, ca acela al manuscriselor, unite cu o temeinică cunoaștere a paleografiei chirilice, promiteau să dea, pe viitor, un eminent specialist în toate problemele legate de scrisul românesc». În sfîrșit, referindu-se la adresa prin care Eminescu trimite — propunînd spre cumpărare și descriindu-l — lexiconul slavo-român care va intra — nu se știe cum — în posesia lui D. Sturdza: «E vrednic de remarcat că datarea precaută a codicelui, făcută de Eminescu, e cea mai apropiată — din cîte se propuseseră — de data aproximativă a copierii lui, așa cum a fost stabilită de atente cercetări mai tîrzii. El știuse, îndeosebi, să distingă scrierile de vechime diferită din cuprinsul codicelui, ocolind astfel primejdia — în care au căzut cercetători mai noi — de a data global și arbitrar manuscrisul" (Al. Elian, **Eminescu și vechiul scris românesc**, în „Studii și cercetări de bibliologie" 1. 1955, p. 134, 135. 137).

A fost reconstituită pentru întîia oară, de către același cercetător, o parte din biblioteca de manuscrise vechi a poetului, păstrată în prezent la Biblioteca Academiei R.P.R. Din cele **zece** manuscrise pe care Gaster le împrumutase de la Eminescu spre a le folosi în **Literatura populară română** (1883) și **Crestomația română** (1891), opt se păstrează acum la cotele **1064** (manuscris înapoiat în cadrul donației Gaster din 1935) **2769, 2773, 2774, 2775, 2798, 2799** și **3010** (manuscrise păstrate de Maiorescu după îmbolnăvirea poetului și donate în 1904 Academiei, cu informația că ar fi aparținut tatălui său Ioan Maiorescu). **Două** s-au pierdut, și anume: un **Tetraevanghel** din sec. XVII s-a rătăcit fără urmă, iar **Hronograful,** care îi servise poetului spre a exemplifica unitatea limbii românești în recenzia la cartea lui Comșa despre **Pomărit** (cf. Gh. Bulgăr „Eminescu despre problemele limbii române literare" p. 35-36), a fost sustras de I. Rădulescu Pogoneanu dintre manuscrisele de la Maiorescu. Tot lui Eminescu i-au aparținut și alte 10 manuscrise din donația Maiorescu, înregistrate azi la cotele **2772, 2791, 2792, 3074, 3078, 3097, 3141, 3142, 3143, 3153.** Din cele **20 de manuscrise** identificate care au aparținut cu siguranță lui Eminescu, unele au fost subliniate de poet în locurile de unde își alegea cuvinte și locuțiuni, altele i-au servit spre a copia pasaje întregi, păstrate între manuscrisele sale. Ele ne dau o primă idee de natura lecturilor poetului mai ales în domeniul „cărților populare" și al apocrifelor. Vom reveni asupra lor după ce vom încerca să sugerăm — deocamdată pe baza unei cercetări ce nu este exhaustivă — în ce măsură poetul era la curent, cu realizările de pînă atunci și din vremea sa în domeniul studierii literaturii române vechi.

Pînă la Eminescu și în perioada manifestării sale creatoare, descoperirea, aprecierea și cercetarea vechii culturi românești au trecut prin cîteva faze distincte, marcate fiecare de contribuții importante.

Interesul pentru studierea vechii noastre culturi într-o perspectivă nouă, admirația pentru operele și figurile cărturarilor din trecut și folosirea, în special a cronicilor, ca izvoare de inspirație literară și ca mijloace de educație patriotică, datează din epoca pașoptiștilor și este opera lor. Ei adună și tipăresc întîia oară cronicile Moldovei (Kogălniceanu) și ale Țării Românești (Bălcescu și Laurian), realizare epocală cu influențe profunde asupra evoluției ulterioare a literaturii noastre. Tot lor le aparține întîia mare izbîndă literară inspirată de aceste cronici — nuvela **Alexandru Lăpușneanu** — și cea mai bogată sinteză (pînă la Eminescu) între tendințele de modernizare a limbii literare și prețuirea tradiției lingvistice păstrată în scrierile vechi: limba lui Bălcescu, pe care Eminescu o considera „culmea la care a ajuns romînimea îndeobște de la 1560 începînd și pînă astăzi" (**Timpul**, 24. XI. 1878).

Contemporanul de dincolo de munți al lui Negruzzi, Bălcescu și Kogălniceanu, eruditul blăjean **Timotei Cipariu** (n. 1805) întemeiază cam în aceeași vreme studiul **filologic** al textelor vechi românești, adunînd cu o rîvnă deosebită tipărituri și manuscrise de pe tot cuprinsul pămîntului românesc în vastă sa bibliotecă. El ajunge la o cunoaștere, unică în vremea sa, a limbii vechi, pe care o considera mai aproape de sorgintea latină decît limba folosită de contemporani. Teza posibilității și necesității de a reînvia și a reintroduce formele viabile din limba veche în țesătura modernă a limbii române, susținută cu pasiune de Cipariu, l-a călăuzit în alcătuirea unei ample antologii: **Crestomatia seau analecte literarie din cărțile mai vechi și nouă romînesci, tipărite și manuscrise, începînd de la seclulu XVI pană la alu XIX, cu notitia literaria.** Dar n-a apărut decît un prim volum (Blaj, 1858), cuprinzînd doar extrase din tipăriturile secolului al XVI-lea și al XVII-lea. „Noutia literară" de 38 de pagini, care servește drept introducere, este în realitate cea dintîi schiță de istorie a literaturii române vechi, după o metodă bibliografică și filologică ce se va înstăpîni pentru multă vreme în cuprinsul noii discipline.

Opera pașoptiștilor este continuată în toate aspectele ei esențiale de **Al. Odobescu** și **B. P. Hasdeu.** Împărtășind punctul de vedere pașoptist asupra căilor de urmat în făurirea unei culturi naționale originale, amîndoi scriu opere literare inspirate din cronici și din istoria patriei, acordînd totuși, în calitate de savanți în înțelesul modern al cuvîntului, stăpîni pe o solidă și multilaterală formație istorico-filologică, o atenție specială cercetărilor științifice. Astfel, Odobescu, căruia îi datorăm întîiele eforturi serioase de a descoperi și salva tezaurul de manuscrise și tipărituri păstrate în centrele de cultură ale Țării Românești, ne-a lăsat cîteva prețioase contribuții privind aceste manuscrise, istoria tiparului în Țările Române, arhitectura și arta veche românească etc. (va fi imitat în Moldova de Melhisedec Ștefănescu).

Sinteza genială a tuturor curentelor și realizărilor epocii o datorăm lui Hasdeu. El poate fi considerat fără ezitare creatorul istoriei culturii vechi românești ca disciplină științifică în spirit nou și cu metodologia modernă, servită de o pregătire desăvîrșită în domeniile auxiliare (istorie, critica și editarea textelor, slavistică, folcloristică etc.). Opera sa cuprinde întinse studii monografice, în mare parte valoroase și astăzi, asupra mai tuturor personalităților, scrierilor și problemelor culturii vechi românești, din cele mai vechi timpuri și sub toate aspectele în care s-a înfățișat.

În umbra lui Hasdeu, pe lîngă agitația superficială dar nu lipsită de idei a lui V. A. Urechea, autorul unor **Schițe de istoria literaturii române** (apărute în 1885, ca rezumat al unui curs de istoria literaturii române început la Iași, în 1859, și continuat la București începînd din 1864) se desfășoară o utilă inițiativă a „Societății Academice", mai apoi „Academia Română": editarea operelor complete ale lui Dimitrie Cantemir (din 1872) și Miron Costin (din 1886). Aceste ediții, astăzi depășite ca valoare științifică dar nu totdeauna înlocuite, sînt completate cu cîteva realizări editoriale trainice, pe care le datorăm lui Hasdeu însuși (**Psaltirea lui Coresi** în 1881) și Ion Bianu (**Psaltirea în versuri** a lui Dosoftei, 1887, **Psaltirea Scheiană**, 1889).

Eminescu se formează deci în această ambianță (momentul următor, al „direcției critice", reprezentată de Xenopol, Onciul, Ion Bogdan, Al. Philippide, Ovid Densușianu ș.a., cade după stingerea poetului, primul volum al sintezei lui Xenopol fiind din 1888). El pleacă de la niște rezultate deja dobîndite și se ține la curent pe parcurs, cu tot ce apare nou. Împrejurările îl pun în situația de a-și asimila de foarte tînăr diversele curente de idei ale epocii și a veni în contact cu oameni și cărți menite să-i înlesnească pătrunderea în miezul realităților ei. Elev al pașoptistului ardelean Aron Pumnul — exponent al crezului blăjean pe meleagurile Bucovinei — bibliotecar al gimnaziștilor de la Cernăuți, al societății „Romînia Jună" la Viena, apoi director al Bibliotecii centrale din Iași, poetul petrece anii decisivi ai formației sale în mijlocul cărților. În amintirile prietenilor se citează de la început, printre lecturile sale preferate, marea culegere a cronicilor moldovene a lui Kogălniceanu, pe care Eminescu o va parcurge în prima și a doua ediție — sporită — de mai multe ori și la diferite vîrste. Admirator al cărturarilor ardeleni (cronica lui Sincai o cita adesea, ca și destinul autorului ei), fostul elev în trecere al gimnaziului de la Blaj, într-o vreme cînd director era Cipariu, se dovedește el însuși un „ciparian" convins, firește nu în direcția „purificării limbii", ci prin pasiunea cu care adună, «hîrtoage vechi» spre a descoperi în ele «dulcea limbă a trecutului», opunînd-o «păsărești gazetarilor». S-au adus dovezi categorice că poetul citise cu atenție **Analectele** și **Principiile de limbă și scriptură** (lucrările fundamentale ale lui Cipariu) asupra cărora dădea în 1878 o pătrunzătoare caracterizare (cf. I. Crețu, **Eminescu** și **Hasdeu**, «Luceafărul», nr. 7, 1964. Întrucît Hasdeu nu pomenește nimic de Cipariu în prefață ori în cuprinsul volumului I al **Cuvintelor din bătrîni,** înseamnă că apropierea, comparația și aprecierea celor trei lucrări aparțin în întregime lui Eminescu).

Din numeroasele proiecte de drame istorice și din multe versuri de inspirație similară se vede că Eminescu, cunoscător desăvîrșit al literaturii române moderne (cf. G. Călinescu), își însușise ideile estetice ale pașoptiștilor, reîmprospătate prin opera literară a lui Odobescu și Hasdeu, binecunoscută poetului. (Întîia dramă istorică românească viabilă, **Răzvan-Vodă**, o „suflase" în repetate rînduri actorilor, apărînd însuși într-un rol episodic). O atitudine identică va avea față de întregul tezaur literar al secolelor trecute, îndrăgit de predecesorii săi.

Spațiul nu ne permite o demonstrare amănunțită a cunoștințelor, foarte întinse, pe care Eminescu le acumulase cu privire la opera lui Hasdeu — principalul reprezentant român al științelor umaniste în vremea sa, cunoscut nu numai în țară. Cînd, în 1878 și 1882, în recenziile la **Cuvente den Bătrîni, vol. I** și «Columna lui Traian» (serie nouă), Eminescu formulează o judecată globală asupra personalității și activității lui Hasdeu, el dovedește o cunoaștere desăvîrșită și o obiectivitate egală în judecarea principalului inamic al grupării din care făcea parte. Dovezile abundă, de altfel, în publicistica sa, unde «**Arhiva Istorică a Romîniei**», **Istoria Critică a Romînilor** și principalele periodice hasdeiene, «Traian» și «Columna lui Traian» figurează între obișnuitele instrumente de informare sau referință (Din **Traian**, poetul reproduce în **Timpul** prezentarea și cîteva traduceri de balade sîrbești culese de Karadzic, gest pe care îl repetă în «Fîntîna Blanduziei», semn că prima inițiativă îi aparținuse tot lui).

Toate acestea dovedesc că Eminescu era la curent cu literatura românească de „specialitate" și că reușise în felul acesta să afle despre mai toate scrierile, originale și traduse, manuscrise și tipărite, care compun ceea ce numim de obicei „literatură română veche". Există dovezi directe (și ele vor putea fi înmulțite într-o expunere viitoare, unde ne propunem să epuizăm materialul documentar) că Eminescu citise:

— din literatura originală a Moldovei: **Cronica Moldo-Polonă** (singura cronică din sec. XVI cunoscută pînă la Ioan Bogdan), pe **Ureche, Miron Costin (Letopisețul, De neamul moldovenilor, Poema polonă), Nicolae Costin** (și scrierile anonime care i se atribuiau) **Neculce, Amiras, Axinte Uricariul, Ioan Canta, Enache Kogălniceanu** (toate se află în ediția a doua — 1872—1874 — a cronicilor lui Kogălniceanu, unele fiind reproduse din «Arhiva» lui Hasdeu); pe **Varlaam, Dosoftei** (extrase din **Psaltire** dăduse Cipariu, iar cele patru volume ale „Vieților Sfinților" din Biblioteca de la Iași au însemnări autografe eminesciene) și **Cantemir (Descrierea Moldovei** este utilizată și citată, evident, din traducerea recentă care forma volumul II al „Operelor complete"; **Divanul** fusese reeditat de Hasdeu într-un volum al „Arhivei" consultat de Eminescu și pentru alte chestiuni).

— din literatura Țării Românești: **Viața Patriarhului Nifon**, (editată în „Arhiva" și citată în două rînduri), **Învățăturile lui Neagoe Basarab** (cele trei capitole cu caracter laic — politic, editate de Hasdeu în „Arhiva", din care extrage și reproduce un lung pasaj despre masa domnească), **Hronograful lui Mihail Moxa** (editat de Hasdeu în vol. I din „Cuvinte") și folosit de Eminescu în „Scrisoarea III-a", (după cum de mult s-a arătat); **Istoria Țării Românești de** stolnicul Constantin Cantacuzino (editată de Kogălniceanu, care i-o atribuia fust, spre deosebire de Hasdeu ce pleda pentru paternitatea lui Milescu); parcursese **Îndreptarea Legii** a lui Matei Basarab (unele citate par a fi folosite după Cipariu, dar cunoscutul motto din Epigonii nu figurează în **Analecte**). Dintre traducerile importante avea în biblioteca personală de manuscrise pe **Varlaam și Ioasaf** tradus de Udriște Năsturel, cita (și citise) **Ceasornicul domnilor**, tradus de Nicolae Costin, iar din **Alexandria**, I. D. Bălan a arătat că poetul s-a inspirat pentru o cunoscută imagine din poezia **Pe aceeași ulicioară** (I. D. Bălan, **La reeditarea Alexandriei**, „Gazeta literară" nr. 38, din 20 IX 1956).

Deși poetul nu utilizează spre argumentare și documentare cronicile muntene din **Magazinul Istoric pentru Dacia**, nu putem crede că nu le-a cunoscut. Descoperirea unor indicii indiscutabile de utilizare a „Magazinului" ar completa lectura poetului cu întreaga literatură istorică munteană.

— Dintre **cărțile populare și apocrife** cunoscute lui Eminescu mai cităm (după Al. Elian) pe cele cuprinse în manuscrisele sale: **Iliodor — istoria etiopicească, Viața și minunile sfintului Vasile cel Nou, Minunile Maicii Domnului, Descoperirea sfintei liturghii, Hronograful** (tipul Danovici) **Hronograful lui Dimitrie de Rostov** (comp. cu N. Cartojan, **Cărțile populare în literatura românească**).

Titlurile semnalate mai sus nu reprezintă, după părerea noastră, tot ce a citit Eminescu din literatura veche. Ele așteaptă să fie completate la o cercetare specială. Dar atîtea cîte sînt, cred că ne dau o idee destul de clară asupra cunoștințelor sale de specialitate, cunoștințe care depășeau fără îndoială (nu numai prin adîncimea cu care fuseseră studiate sau prin prioritatea cu care le-a folosit în opera sa literară și publicistică) pregătirea unui V. A. Urechea — deținătorul cursului de istorie a literaturii române la Universitate.

★

Orizonturile ideologice și dimensiunile artistice ale operei lui Mihai Eminescu nu pot fi înțelese în afara preocupării sale permanente pentru cunoașterea tuturor etapelor și formelor de manifestare a geniului creator al poporului său.

A devenit astăzi evident în urma unor valoroase studii filologice și stilistice (I. Iordan, Al. Rosetti, Tudor Vianu) că limba lui Eminescu este o însumare și o ridicare la potențe maxime a dezvoltării de totdeauna și de pretutindeni a limbii române, și s-a arătat concret în ce măsură uimitoarea îmbinare de adîncime și simplitate din ultima sa perioadă de creație se bazează pe cunoașterea integrală și geniala folosire în scopuri artistice a limbii vechi. (Semnalăm cu această ocazie unei atenții mai largi și studiul Floricăi Dimitrescu **Eminescu și limba veche,***) unde se face o sugestivă demonstrație în acest sens).

Pe de altă parte, dacă atitudinea sa față de zestrea culturală a veacurilor trecute nu este nouă, fiind preluată de la înaintași, Eminescu realizează în schimb, la o înălțime neatinsă de nici unul dintre predecesori și contemporani, contopirea desăvîrșită a spiritului și limbii vechi noastre literaturi, cu o excepțională cultură generală, hrănită din cele mai variate izvoare universale și călăuzită de o capacitate neobișnuită de a se orienta în principalele curente de idei și năzuințe artistice ale timpului său. Opera eminesciană devine astfel cea mai tradițională și totodată cea mai revoluționară a literaturii române moderne, sorbind toate sevele pămîntului pe care s-a născut și plasîndu-se — întîia — pe orbita valorilor universale (G. Călinescu, **Opera lui Mihai Eminescu** și capitolul respectiv din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**). Se realizase idealul proclamat de Kogălniceanu în prefața „Daciei Literare" și urmărit — vis de aur — de generația pașoptistă!

Pentru destinele moderne ale scrisului vechi românesc, această înfăptuire a constituit în primul rînd **o lecție.** Dintre urmași, mai ales doi vor reuși să o descifreze întru totul și să descopere în ultimele ei secrete formula sintezei eminesciene: Arghezi și Sadoveanu. Trăsăturile comune, sub acest aspect, sînt izbitoare: aceeași deplină netezire a pragurilor dintre fazele evoluției limbii române, aceeași inefabilă adunare a universului între tărmurile geniului românesc și risipire a lui în nesfîrșitul culturii umane, aceeași capacitate de a ne face să simțim, pulsînd prin secole, unitatea și continuitatea unui efort spre frumusețe și desăvîrșire ce se împlinește în opera lor. Aceeași lecție pentru cei ce vor veni.

Pentru disciplina științifică a **istoriei literaturii române vechi,** Eminescu înseamnă păstrarea **obiectului** ei cu fața spre viitor, între prezențele vii, fecunde, pline de sensuri actuale, așa cum se întîmplase în vremea lui Bălcescu și Negruzzi. Și asta într-un moment în care tradiția pașoptistă ceda în fața a două noi direcții ce amenințau să o copleșească. Una era reprezentată de eruditi masivi și conștiinciosi care, pe urmele lui Cipariu, dar fără profetismul — cuceritor și în eroare — al acestuia, transformau tot mai mult studiul științific al epocii vechi în pură filologie și bibliografie — întreprindere de lingviști și istorici de cabinet, în mîinile cărora sevele se uscau și numai cojile rămîneau să fie clasate minuțios, în nesfîrșite liste de autori și titluri (vezi Al. Philippide: **Introducere în istoria limbii și literaturii romîne,** 1888; I. G. Sbiera, **Mișcările culturale și literare la românii din stînga Dunării,** 1897; Giorge Pascu, **Istoriea limbii și literaturii române,** 1921—1926); cealaltă, de esteți care, fără a se dezinteresa — ba dimpotrivă — de aspectele vii ale scrierilor epocii anterioare, le scrutau însă într-o perspectivă aproape exclusiv estetică, transformîndu-le doar într-un obiect de strălucite exerciții ale propriilor aptitudini critico-literare. (Exponentul tipic și într-un fel creatorul direcției este Ovid Densusianu).

În fața acestor două tendințe, atît de puțin asemănătoare în manieră și rezultate imediate și atît de convergente în efectele finale, opera și lecția lui Eminescu au orientat cercetările ulterioare pe o cale nouă. Această cale o va descoperi istoriografia literară română prin Iorga și Călinescu, așa cum literatura însăși a descoperit-o prin Sadoveanu și Arghezi.

Dar Eminescu se integrează în istoria dezvoltării disciplinei și că reprezentant direct al ei, că „om de meserie" ale cărui observații și concluzii deși n-au fost consemnate în studii sistematice ori în tratate de sinteză, nu rămîn mai puțin mărturia unei uimitoare clarviziuni și desăvîrșite cunoașteri a obiectului. Caracterizările fulgerătoare din unele articole anticipează scăpărările atît de tipice lui N. Iorga și ești surprins a constata uneori cum Iorga le redescoperă, aproape cu aceleași cuvinte, în binecunoscuta-i **Istorie a literaturii românești** (de ex. caracterizarea lui **Varlaam**).

Se poate afirma că, dacă Hasdeu este primul cunoscător total și primul cercetător prevăzut cu pregătirea specialistului ideal în domeniul istoriei literaturii române vechi, în schimb Eminescu este întîiul care are simțul dezvoltării ei interioare, lingvistică și artistică, pe toată întinderea unei multiseculare evoluții. E ceea ce îi permite să fixeze, cu o perspicacitate infailibilă, ierarhia valorilor și semnificațiile faptelor particulare în raport cu întregul; să jaloneze etapele, punctînd exact momentele de vîrf. Părerile sale cu privire la epoca lui Matei Basarab (poetul fixează just preemțiunea acestuia față de rivalul său, Vasile Lupu, mai norocos în artiști) ca moment de împlinire și maturizare a limbii și culturii noastre vechi, decisiv pentru evoluția ulterioară, devin abia astăzi evidențe, la capătul unor minuțioase cercetări.

Un ultim aspect ce ni se pare esențial în contribuția eminesciană îl constituie opera sa de militant și **îndrumător.** Poetul era un apărător fervent al valorilor culturii vechi în fața disprețului afișat de unii mentori ai Junimii, care opuneau splendorii culturii occidentale pretinsa „barbarie" a trecutului nostru cultural (cf. G. Panu, **Amintiri de la Junimea din Iași**). Față de indiferența sau, mai exact, ignoranța lui Maiorescu în materie, Eminescu reprezenta la Junimea, alături de Lambrior, competența unită cu vehemența unei convingeri și este de presupus că între cunoștințele și ideile celor doi s-a petrecut un fenomen de neîntreruptă osmoză. Spre deosebire de poet, prietenul său, filologul specialist, n-a lăsat din păcate, afară de o excelentă culegere de texte pentru școala secundară (**Cartea de citire** Ed. I, 1882, Ed. III, 1894) nici o urmă de vreo influență notabilă asupra disciplinei în cauză. Dimpotrivă, Eminescu, mereu în căutare de prozeliți pentru ideile și idealurile sale, și-a găsit unul și în acest sector, așa după cum descoperise la Viena pe Slavici și la Iași pe Creangă. Moses Gaster, (n. București, 17 IX 1856), viitorul mare savant, care pentru o notă de jurnal maiorescian consemnînd trecerea sa pe la Junimea era „unu, Gaster din Leipzig" devine efectiv nu numai prietenul, ci și continuatorul, împlinitorul proiectelor eminesciene. Desigur Gaster avusese de profitat și de școala lui Hasedeu (rămîne să se fixeze cît anume), succedîndu-i formal în cercetarea «cărților populare», după cum moștenea pe Cipariu („maestrul Cipariu" cum îl numește) în alcătuirea **Crestomației.** Dar factura intelectuală și, mai evident, **morală** a lui Gaster sînt atît de vădit eminesciene, căldura contagioasă a iubirii sale pentru scrisul vechi românesc și devotamentul — care a știut și a putut să treacă peste toate jignirile personale — atît de statornice, încît ne obligă să admitem că în orele cînd împreună cu Eminescu citea din „hîrtoagele vechi" adunate de poet, Gaster a dobîndit nu numai o inițiere totală în spiritul cel mai profund al culturii și limbii române (cum, după propria mărturie, o primise și Tiktin), ci și pecetea neștearsă a „suflului" eminescian care va străbate în întreaga operă a cunoscutului orientalist și folclorist.

Sînt îndeobște cunoscute amintirile sale despre ceasurile petrecute cu Eminescu, și în perspectiva operei realizate de Gaster ele nu dau nici un moment impresia unei împăunări retroactive cu prietenia marelui poet. Opera lui Gaster în acest domeniu este efectiv a unui **ucenic eminescian,** poetul participînd personal la alcătuirea ei prin împrumutarea de manuscrise și — nu ne îndoim — prin sugestii și îndemnuri. Prima lui carte fundamentală, Gaster o publică în 1883 (**Literatura populară română**), iar în 1891 cînd dădea la iveală **Crestomația română,** în care multe manuscrise utilizate poartă mențiunea „Codex Eminescu", el mărturisea că ideea întocmirii acestei lucrări, universal cunoscute specialiștilor romaniști, i-a venit în 1881, ceea ce corespunde cu perioada prieteniei sale cu Eminescu. Vorbind despre relațiile dintre Eminescu și unul din cei mai buni cunoscători și mai consecvenți propagandiști peste hotare ai valorilor culturii române, trebuie să mai amintim că insinuarea (speculată într-o vreme cînd asemenea afirmații puteau avea ecou) potrivit căreia Gasetr și-ar fi însușit manuscrisele împrumutate de la Eminescu, plecînd cu ele în străinătate, a fost dovedită complet falsă (de către Al. Elian). Prietenia fecundă a celor doi iubitori și colecționari de cărți vechi, pasionați cititori ai unei literaturi încă atît de puțin înțeleasă și prețuită, intră astfel luminoasă în istoria științei noastre, mărturisind totodată grija lui Eminescu pentru dezvoltarea viitoare a disciplinei ce și-l poate revendica, în deplină cunoștință de cauză și cu toate drepturile, ca pe un ctitor.

Dan ZAMFIRESCU

*) În „Revista Universității", seria științe sociale, nr. 2-3, 1955, p. 167-186.

MARIN SORESCU

Don Quijote și Sancho Pancha

E Sancho Pancha, nobil scutier,
Prea bunul și-ncercatul meu cuier.
El dimineața-ntinde-o mînă,
Din somn mă scoate ca din lînă.

Atent m-ajută să mă-nbrac
Întîi c-o platoșă de-oțel, apoi cu una de bumbac,
Să par pe dinafară slab și moale
Și să induc morile în eroare.

Mă sui apoi pe ziuă, ca pe o Rosinantă.
De iureșul meu drumul se face pantă.
Și ca pe-o lance cu-ascuțiș fierbinte
Asviri cu mine înainte.

Odată m-am înfipt cu capu-n soare
Și, agățîndu-mi gravitația de picioare,
Pămîntul m-a întors din nou la sine :
Chiar cînd greșesc
Pămîntul nu se leapădă de mine.

— Vezi, Sancho Pancha, nobil scutier,
Tu n-ai luptat și-ai devenit cuier,
Dar inima-mi din mine n-o să moară
Cît mai există-o Moară.

Tatăl nostru, soarele

Ne spălăm cu clăbucul tău, soare,
Săpunul nostru fundamental,
Pus la îndemînă,
Pe polița cerului.
Întindem mereu brațele spre tine
Și ne frecăm bine cu lumină,
De ne dor oasele de-atîta fericire.

O, ce veselie
E pe pămînt dimineața !
Ca într-un spălător de internat,
Cînd copii iau apă în gură
Și se stropesc unii pe alții.

Deocamdată însă nu am găsit
Și cele mai bune prosoape
Și ne ștergem pe față cu moartea.

Vis

În fața casei în care conviețuiesc cu mine însumi
Era o agitație nemaipomenită.
Toată omenirea se adunase acolo
Și voia să treacă prin versurile mele.

Eu abia puteam stăvili valurile de oameni,
Alergam de colo colo, asudat tot,
Și împărțeam bonuri de ordine.

Erau acolo și păduri, munți și răsărituri de lună :
Auziseră că e vorba de poezii
Și veniseră din obișnuință.

Ca să împac și oamenii și natura,
Eu îi alegeam pe cei mai voinici,
Îi rugam să ia în brațe pe lîngă bucuriile și
necazurile lor un copac, sau un munte
Și numai așa le făceam vînt
În cîte o strofă.

Niște femei foarte frumoase
Țineau de patru colțuri deșertul Gobi
Și voiau să mi-l dea cadou.
Le-am mulțumit emoționat și l-am primit,
Cu toate că mai fusesem îndrăgostit.

Shakespeare

Shakespeare a creat lumea în șapte zile.

În prima zi a făcut cerul, munții și prăpăstiile
sufletești.
În ziua a doua a făcut riurile, mările, oceanele
Și celelalte sentimente
Și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar, lui
Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei
Lui Othello și altora
Să le stăpînească, ei și urmașii lor,
În vecii vecilor.
În ziua a treia a strîns toți oamenii
Și i-a învățat gusturile :
Gustul fericirii, al iubirii, al deznădejdei,
Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe,
Pînă s-au terminat toate gusturile.
Atunci au sosit și niște indivizi care întîrziaseră.
Creatorul i-a mîngîiat pe cap cu compătimire,
Și le-a spus că nu le rămîne decît să se facă
Critici literari
Și să-i conteste opera.

Ziua a patra și a cincea le-a rezervat rîsului.
A dat drumul clovnilor
Să facă tumbe
Și i-a lăsat pe regi, pe împărați,
Și pe alți nefericiți, să se distreze.
În ziua a șasea a rezolvat unele probleme
administrative :
A pus la cale o furtună,
Și l-a învățat pe regele Lear
Cum trebuie să poarte coroana de paie.

Mai rămăseseră cîteva deșeuri de la facerea lumii
Și l-a creat pe Richard al III-lea.

În ziua a șaptea s-a uitat dacă mai are ceva de
făcut.
Directorii de teatru și umpluseră pămîntul cu afișe
Și Shakespeare s-a gîndit că după atîta trudă
Ar merita să vadă și el un spectacol.
Dar mai întîi, fiindcă era peste măsură de istovit,
S-a dus să moară puțin.

Galileo Galilei

Pămîntul gata construit
A fost dat imediat în folosința omului,
Dar, în învălmășala aceea, nu știu cum,
S-a omis să i se pună în mînă și
Cheile.

Stăteau oamenii în fața apartamentelor încuiate.
Grămadă cu tot calabalîcul,
Cu care abia se mutaseră din maimuță.
Unii izbeau cu piciorul în munți,
Somîndu-i să cedeze odată,
Că n-or să stea în ploaie
Pînă la judecata de apoi.
Niște muieri se tot văicăreau,
Spunînd la fiecare nouă luni
Că au copii mici.

Cei mai deștepți își băteau capul
Să descopere iarba fiarelor
Sau măcar o brumă de legi
Și principii științifice.

...Pe vremea lui Galilei era încă
Destul întuneric.
Oamenii se frecau de fel de fel de necazuri,
Dar nu știau că asta produce electricitate.
Și-i expediau zilnic lui Dumnezeu,
Prin oficiul poștal al bisericii
Circa două sau trei rugăciuni călduroase,
Un fel de chirie sufletească.

Galilei era un om care nu putea suferi ideile fixe.
Și nu putea admite în ruptul capului
Că frumoasa planetă pe care stă
E o ideie fixă și înțepenită a universului.
Și-a construit un telescop uriaș
Și a început să miște cu el pămîntul.

Pe proști i-a apucat atunci amețeala
Au început să strîngă roată în jurul lui
(În clipa aceea savantul a avut și revelația
infinitului)
L-au luat de barbă și l-au tîrît
În fața judecății.

Acolo Galileo Galilei a strigat :
„E pur si muove"
Adică :
„Și mai dați-vă dracului !"

Bătrînul fără mare

Bătrînul devenea din zi în zi tot mai mic.
În el materia
Începuse să-și ceară politicos scuze
Și se dădea tot mai înapoi,
Fiindcă trebuia să-și facă vînt
Într-o altă înfățișare.

Marea pe care bătrînul pescuia
Scădea și ea din zi în zi.
Pînă la urmă nu s-a mai văzut deloc...
Si-o fi mutat și ea valurile cu pești
Cine știe unde
Sub alte bărci mai tinere...

Dansează

Dansează, suflete !
Deschide ușa bibliotecii și dansează
Printre atîția bărbați foarte înțelepți
Care și-au lăsat capetele
Pe cîte o carte,
Ca pe o tavă a Salomeii.

Sînt prietenii tăi cei mai buni.
Si toți îți spun acum să dansezi,
Pentru că numai tu mai poți face mișcările
Începute de ei
Și frumusețea jocului
Nu trebuie să se piardă.

CĂLĂTORIE

POVESTIRE DE
AL. SIMION

Trenul gonea prin după-amiaza de iulie, căldura cotropise fiecare ungher al vagonului și Berza lîncezea cu ochii închiși pe capătul său de bancă la adăpostul perdelei rare, aprinse de arșiță. Ridica din cînd în cînd o pleoapă și cuprindea obosit cîmpul pînă-n zare, mirиștile galbene și lanurile întinse de porumb. Știuleții în lapte, cu mătasea bogată revărsată peste cămașa de foi, îi smulgeau vagi surîsuri nostalgice. Spicele mărunte, pipernicite, arătau însă aidoma amărăciunii lui apăsătoare.

Plecase la drum fără chef. Automat cumpărase biletul de călătorie și se urcase în tren. Trebuia să-și petreacă într-un fel concediul. Neplăcerile și singurătatea îl secaseră brusc de puteri. I se părea că nu-l mai așteaptă nici o bucurie și că viața, de fapt, i se încheiase o dată pentru totdeauna. Nimeni nu-l petrecuse la gară și nimeni n-avea să-l întîmpine în orașul spre care se îndrepta. Moțăia cu o revistă ilustrată pe genunchi.

Veni amurgul. Cerul se coloră în albastru-închis, iar limbile de foc și de sînge tivind orizontul îmbrăcară pămîntul într-o haină tremurătoare de purpură care se trecu însă ușor și se pierdu în umbre largi de tihnă și liniște. Aplecat în afara ferestrei, Berza își lăsa părul în voia vîntului, aspirînd cu nesaț aerul rece, înviorător. Stîlpii de telegraf presărați la distanțe egale alergau grăbiți, cu firele curbate pe umeri. Cîte gînduri nu purtau în aceste clipe de la un capăt la altul al țării ?

În depărtare apărură primele luminițe de noapte, stelușe albe sclipind peste așezări omenești și era greu să le distingi de stelele adevărate, răsărite pe bolta imensă cu reflexe cenușii. La o barieră zări îngrămădită o turmă de oi și Berza deslușì, prin ropotul asurzitor al roților, clinchet de clopoței. Ciobanii rezemați în bîte și cu pălării cîndva negre, cu borurile late, pleoștite pe frunte, urmăreau neclintiți vagoanele tîrîte nebunește pe șine. Niște copii țîșniră apoi din iarbă și luîndu-se la întrecere cu trenul făcură semne vesele călătorilor.

— Ee... uu... țipară cu glasuri subțiri, ascuțite.

Berza le răspunse :

— Salut... salut...

Rămase cu ochii întorși în spre o cămășuță roșie țeșită din pantaloni, fluturînd pe potecuța dintre lanul secerat și terasament, pînă ce întunericul și prima cotitură i-o smulseră din raza vederii. Opriră într-o gară mică și Berza coborî pe peron în căutarea unei cișmele. O dibui undeva, la margine, și bău din palmele strînse căuș pînă se sătură. Apa caldă aducea la gust cu leșia, dar lucrul acesta nu-l supără. Sări îndărăt pe scară după al doilea fluierat, din mersul trenului, și rămase pe coridor. Respiră îndelung și își culcă obrazul pe brațul întins pe marginea de metal a geamului. Abia deosebea hotarul dintre pămînt și cer. Se cufunda în oceanul nemărginit al înserării ca într-un somn odihnitor, fără vise.

Sînt asemenea momente blestemate și ele durează uneori mult prea mult, cînd totul te apasă și îți apare șters, decolorat, fețele oamenilor, soarele, luna, iarba, florile și arată gol, pustiu și trăiești ca și cum n-ai trăi. Rătăcești prin neant, ești o umbră, martorul nepăsător al spulberării propriei tale existențe. Pilpîie ici, colo cîte o luminiță, se deschide o fereastră și pentru o clipă o undă de înviorare te străbate.

Printr-o astfel de ceață neguroasă rătăcise și Berza în ultimul timp. I se spusese : o astenie banală însoțită de simptomele ei obișnuite, depresiune, insomnie etc. Unde începuse și cum să o curme ? Priveliștile noi, aerul curat de munte, suprafața lucie a lacului vulcanic aveau să-i risipească oare din minte gîndurile sumbre ?

În spatele său discutau cîțiva militari. Fumau și rîdeau. Erau simpli soldați cu fețele arse de vînt, cu privirile vioaie, inteligente. Unul dintre ei, brunet, sprîncenat, cu boneta împinsă hîtru pe ceafă, istorisea, mimînd și gesticulînd, o pățanie nemaipomenită. Era vorba de o șotie jucată unui prieten naiv și încrezător. Într-un tîrziu se risipiră și Berza se trezi iar de unul singur.

— Revista e a dumneavoastră ?

Berza nu pricepu. Abia la a doua întrebare tresări mirat și se smulse din amorțeală.

— Da, rosti și se înclină mulțumind.

— V-a alunecat de sub braț.

Femeia i-o întinse cu un zîmbet. Nu era prea tînără și nici prea drăguță. Părea însă un om bun și Berza zîmbi, la rîndul său, prietenos. Îi făcu loc alături lîngă geam. Călătorea spre aceeași stațiune de munte ca și Berza. Întîmplarea îi amuză și-i bucură pe amîndoi. Ochii femeii se aprinseră și străluciră o clipă cu vagă speranță. Venea de departe, de undeva din nordul țării. Era profesoară de naturale... Abia cu o săptămînă în urmă se reîntorsese dintr-o excursie organizată de școală.

— Am fost și la Ada Kaleh, povesti ea înduioșată, cu însuflețire potolită. Am cules flori, plante sudice care la noi, în miază-noapte, nu cresc. Copiii și-au completat ierbarele. Am vizitat moscheia. Făcu o pauză căutînd să descopere pe obrazul lui Berza o urmă de interes pentru cuvintele ei. Surîse vinovată. Un coleg a traversat Dunărea și s-au luat după dînsul băieți din clasele superioare. Vai, ce m-am speriat... ! Pînă i-am văzut înapoi la mal, mi-a sărit inima.

Berza o privi ca prin ceață.

— Ați obosit, observă ea necăjită. Intrați în compartiment și încercați să atipiți. Altfel veți arăta mîine...

— Prost, încheie el și scoase din nou capul în afară înfruntînd vîntul.

— Să nu răciți, îndrăzni fata.

Berza nu spuse nimic. Prezența ei stăruitoare începuse a-l jena. Fata avu o sclipire de înțelegere și voi să se retragă.

— Așa repede ? întrebă spre propria sa surprindere Berza și continuă să măsoare pe gînduri întinderea neagră, despicată de panglica huruitoare a trenului.

Trecură cîteva minute. Și el simți brusc nevoia de a vorbi.

— Aș dormi trei zile în șir dac-aș putea... Îmi crapă țeasta și coșul pieptului... Visez sărituri gigantice prin văzduh... Mi-e dor de liniște. Și fără nici-o legătură directă, izbucni : poate că într-adevăr... continuă opintit : Cine-l în ciștig, leul mort ori măgarul viu ?

Tăcu.

— Oh, exclamă ea și buzele îi tremurară. Trebuie... trebuie...

Se încurcă și se opri.

★

Ajunseră la destinație dis-de-dimineață. Un cărucior le cără bagajele pînă la sediul administrației și în curînd se despărțiră. Berza nimeri într-o vilă izolată, înconjurată de brazi, pe un vîrf de deal. Crengile fosneau bătînd cu țepii verzi în geamuri. În cameră era răcoare, aproape frig. Se dezbrăcă și, clătindu-se pe mîini și pe față la chiuvetă, se vîrî în așternutul proaspăt. Tovarășii de cameră lipseau. Domnea o liniște deplină. Aerul tare îi dilata nările și-i pătrundea îmbătător în plămîni. Acoperit cu pătura pînă sub bărbie, respira prelung și adînc. Apoi adormi.

O ușă, sau poate o fereastră trîntită de curent, răsună strident stîrnind ecouri în întreaga casă. Berza tresări speriat și se uită la ceas. Zburaseră două ore. Căscă ostenit, se răsuci de pe o coastă pe alta și în cele din urmă coborî din pat. Cu haina pe umeri o luă pe una dintre cărările încrucișîndu-se la oarecare distanță mai sus de noua sa locuință. Nu departe se afla, după semnele indicatoarelor, un izvor de ape minerale pe care-l găsi îndată. Sorbi din curiozitate o înghițitură. Deslușì printre arbori calea ferată și mai încolo dunga argintie a unui rîu. Traversă terasamentul. În stînga zări un podeț arcuit de lemn. Porni alene pe firul apei. Iarba verde și grasă i se pleca mătăsoasă sub pași. Copăcei mici și tufe de măcieși aruncau umbre scurte, tremurătoare.

Urcă treptele podului și se rezemă cu amîndouă mîinile de balustradă. Apa învolburată de munte se strecura bolborosind printre piloni. Valurile lunecoase, asemenea unor solzi de pește, străluceau în înfinite culori albe sub razele piezișe ale soarelui. O pietricică i se rostogoli de sub talpa pantofului și despică, printr-un clipocit ușor, suprafața fluidă de cristal. Berza îl urmări căderea pînă la fund. Printre bolovanii verzi șlefuiți de șuvoi țîșneau peștișori cu ochi de mărgele. El se aplecă scrutîndu-le atent și îndelung mișcările, pîndindu-le zvîcnirile brusce și impetuoase. Cineva zvîrli din spatele unei răchite un fir de undiță. Berza își părăsi postul de observație și se îndreptă către salcia plîngătoare sub coroana căreia ședea pitit pescarul. În pantaloni de doc și cu mînecile suflecate fixa neclintit pluta trasă de curent. Alături, pe o palmă zbicită de pămînt, se îngrămădeau un juvelnic, o cutie de rîme și alte ustensile.

— Merge ? întrebă Berza.

Pescarul îl măsură cu nedumerire și ridică din umeri. Berza își văzu de treabă. Cărarea șerpuia acum prin pădure și soarele n-apucase încă să o înfierbînte. Rupse dintr-o tufă o nuia șfichiuitoare și o curăți la capătul gros de coajă. Vlaga lemnului i se scurse în palme. Începu pe nesimțite să urce. Panta deveni abruptă și nădușeala îi pătrunse cămașa. Întîlni un grup de excursioniști și ceru lămuriri asupra drumului. I se răspunse că duce către platoul Ursoaica, iar de acolo...

Frunzișul crescuse atît de des, încît alcătuia uneori împletituri de nestrăbătut. Se desfășurau însă și coaste line presărate cu arbori seculari, printre coroanele cărora străluceau cerul. Berza se abătea prin luminișuri, uimit și plin de tulburătoare înțelegere. Auzea parcă pentru întîia oară ciripit de păsări și urmărea zborurile lor săgetătoare și întretăiate prin marea străvezie de lumină și umbră. Ciocănea undeva ritmic o ghionoaie. O veveriță își arătă botișorul ascuțit și dispăru speriată în aceeași clipă.

Dădu peste cîteva tufe de zmeură. Erau coapte, dulci. Se înțepă în spini, dar nu luă seama. Ceva mai departe, se împiedică într-o rîpă de un uluc forestier părăsit, cu scîndurile putrezite, năpădite de bureți și glod uscat. Ființaseră, pesemne, cîndva, pe sus, parchete de exploatare. Reveni în potecă și în curînd i se dezvălui priveliștea platoului mărginit la orizont de lanțul masiv al unor munți pierduți în nori albicioși, albaștri. În jurul cabanei foiau o mulțime de oameni. Fotografiau sau se fotografiau, mîncau sandviciuri, beau bere și unii dintre ei făceau plajă întinși pe paturi. Totul părea aici mai clar, contururile volumelor se desprindeau răspicat în văzduhul de o transparență cristalină.

Drumul la întoarcere îl străbătu în fugă. Doar o clipă zăbovi în spatele pescarului priveghind neclintit luciul apei. Porni apoi prin pietriș, prin tufișuri, ocolind locurile mocirloase, cu ochii spre rîul lărgindu-și într-una albia. Rîul se îndepărta de linia ferată în spre valea pe care Berza o contemplase cu o oră în urmă de la înălțimea serpentinelor „Ursoaicei". Mirosea a cetină, a pămînt umed. Descoperi o mare de romaniță. Tulpinițele firave își clătinau căpșoarele rotunde și gulerașele albe de petale. Berza se opri. O primăvară de demult, o zi senină ca și cea de azi din primii ani ai copilăriei... Poposise cu ai lui lîngă o bisericuță săracă, ce străjuia un cimitir de eroi la fel de sărac, risipit în cîmpie. Aceeași întindere nesfîrșită, galbenă, de romaniță...

Valea înainta, ba lărgindu-se, ba îngustîndu-se între dealuri. Iarbă abundentă scăpată de coasă, flori de păpădie spulberîndu-și puful în vînt, nu-mă-uita și gura leului...

O răchită răsucită pornea aproape orizontal din buza malului. Doar spre vîrf se încovoia din nou în sus împrăștiindu-și în jur crengile jilave. Tulpina era groasă, solidă. Berza se tîri călare pe trunchi. Se lăsă pe burtă cu fruntea sprijinită în palme. Apa îi cînta în urechi legănîndu-i gîndurile. Prin frunzișul de deasupra întrevedea soarele. Își închipuia peștii zvîcnind la fund printre pietrele acoperite de mușchi. Se simțea o părticică a tuturor acestor minunății. Tristețea... Ce e tristețea ? Sentimentul de zădărnicie care-l apăsase zile și săptămîni în șir se spulbera, devenea altceva decît ceea ce fusese atunci în clipele sale grele. Sufletul i se umplea de speranță și încredere. Niciodată nu urise viața, chiar dacă întîmplările îl nedreptățiseră uneori. Cum s-o urăști și s-o blestemi ? Suferința, nemulțumirea de sine și de alții însemnase pentru el năzuință înspre mai bine, înspre frumusețe, înspre perfecțiune. Da, da, așa e, așa trebuie să fie, își spunea, Lipindu-și înfrigurat tîmpla de scoarța rece absorbea prin pori zbaterea sigură și calmă a întregii naturi. I se scurgeau în trup sucurile arborilor și florilor, ale firelor de iarbă, șoptirile valurilor și vîntului, strălucirea cerului, sevele pămîntului pe care învățase să umble și să viseze. Se cufunda nostalgic în prezent, în viitor, în lumea nădejdilor și împlinirilor.

★

Dormi pînă seara. Camera în semi-umbră, cu ferestrele deschise și crengile de brad fremătînd în pătratul lor, i se păru, cînd se trezi, străină. Apoi își reveni. Se întinse sub pătură, trosnindu-și oasele. Simți că-i e foame. Să nu întîrzie cumva la cină, se sperie și, în prada unei inexplicabile bucurii, sări din așternut.

Mîncă printre ultimii și se miră singur de pofta cu care înghiți amîndouă felurile. La ieșirea din sala de mese o zări, așteptîndu-l rezemată de gard, pe fata din tren. O salută surprins. În rochia albastră, largă, arăta mai drăguță, mai interesantă, decît în sveterul cenușiu pe culoarul strîmt al vagonului. Întinerise. Porniră împreună pe aleea care înconjura pe la poalele dealurilor orașul din vale. Băncile cu spătare șipcuite erau pline de oameni. Discutau, rîdeau, sau, pur și simplu, picoteau contemplativ aspirînd ozonul pădurii și răcoarea nopții.

Poposiră înaintea unei vile cu acoperișul țuguiat, luminată la intrare de un bec puternic, ascuns între petalele străvezii ale unui abajur de sticlă.

— Aici locuiesc, spuse ea.

Berza încuviință :

— Frumos.

Nimeriră apoi în șoseaua principală, dincolo de gară, în afara centrului aglomerat al stațiunii. Tăcere, pustiu... Doar cîte o mașină zbura în goană și atunci ei se retrăgeau spre margine urmărind apropierea și îndepărtarea fișiilor albe ale farurilor.

— Ți-a trecut supărarea ? întrebă fata.

— Știu eu ? Și adăugă cu un surîs în doi peri. Numai cu binele te plictisești. Așa că viața are grijă să-ți producă variație. Una caldă, una rece. Pentru călire. Dumitale nu ți se întîmplă ?

Ea nu înțelese.

— Nu ți se întîmplă ? stărui Berza. După cîțiva pași rosti : Nici nu-ți cunosc numele și nici dumneata pe al meu. Să facem cunoștință.

Făcură cunoștință. O chema Elisabeta.

— Te-ai îndreptat, observă ea. Ai dormit o singură zi și nu trei la rînd cît ai fi dorit și totuși te-ai îndreptat.

Berza povesti de romaniță.

— Îți place, deci... se însufleți Elisabeta. Să mergem și mîine. Îți voi arăta nenumărate flori și ierburi.

— Te pricepi ?

— Sînt botanistă.

Berza o măsură atent.

— Te mulțumește munca la școală ?

— Mult, izbucni ea, foarte mult.

— Te invidiez, răspunse Berza. E mare lucru să muncești cu pasiune. Ești, se cheamă, fericită...

— Fericirea, repetă Elisabeta cu un fel de nedumerire în voce și Berza se temu că va trebui să-i asculte acum destăinuirile.

Ea îi arătă însă o stea căzătoare. Berza din păcate nu o zări. Țîșniră din noapte un tractor uriaș și cîteva autocamioane. Zgomotul multiplicat în ecouri groase de scrîșnete și pocnete pluti îndelung peste șosea.

— 43792, rosti Elisabeta, dinapoia bornei albe de piatră după care se adăpostiseră.

— Poftim...?

— E numărul ultimului camion. Încotro aleargă oare ? Berza rîse.

— La noi există o credință, rîse și Elisabeta. Te gîndești la o cifră și dacă e cuprinsă în numărul mașinii cu pricina ți se va îndeplini o dorință.

— Și s-a potrivit ? întrebă Berza.

Ea scutură din cap afirmativ.

— Să-l ținem minte, vrei ? propuse și la zîmbetul lui amuzat, continuă : Te rog !

Berza promise.

— Nu-s tare la memorie, dar de astă dată...

— Nu numai de astă dată, exclamă ea. Și urmă, cu patos reținut : Omul e menit pentru pace și nu pentru zbucium, frămîntare, chin... Șopti stînjenită : Pentru a iubi natura...

Berza o cercetă curios, dintr-o parte.

— Ai un fel de a fi, sparse iar tăcerea Elisabeta, că nu poți înșela pe nimeni. Totul îți apare zugrăvit pe chip. Chiar și cu o mină veselă, dacă în suflet ești trist, se observă îndată. Nu trebuie să fii trist, nu merită...

— Hm... ! o întrerupse Berza cu îndoială. Uneori, adevărat, nu merită, alteori însă... Ai, ca să zic așa, obligația să te întristezi.

— Da, da, aprobă Elisabeta. Nu ne stă totuși în putință să lecuim de necazuri întreaga lume, sîntem prea slabi.

— Oare ? se miră Berza și-i aminti : 43792.

— Poftim ?

— „Sîntem prea slabi", o îngînă el cu blîndă ironie.

— Dar... începu Elisabeta.

Și Berza se văzu ca într-o oglindă. Tresări și se întunecă. Simțămintele de pînă mai ieri, răscolindu-l încă, dobîndiră dintr-odată pe buzele ei, ale acestei Elisabeta care voise să-i facă plăcere și își închipuise că-i face astfel plăcere, o viață stranie, îi apărură într-o nouă lumină violentă și crudă.

— Îmi pare rău, spuse după un timp Elisabeta.

Berza o cuprinse de braț.

— De ce ?

Ea se crispă.

— Dacă s-ar putea să nu-mi pese de nimic...! E însă o simplă dorință, pentru mine irealizabilă.

— Dea domnul să nu ți se îndeplinească niciodată, îi ură el. Decît o asemenea tihnă... schiță un semn a lehamite.

Ea oftă.

— Păcat că ne cunoaștem prea puțin.

— Puțin.. ?

Elisabeta se opri din mers.

— Nu-mi dau seama prin ce anume necazuri ai trecut. Aseară în tren arătai trist și chinuit. De ieri și pînă astăzi s-a petrecut însă ceva...

— Romaniță... glumi el.

Și în sinea lui : Doar asta ?

Ea continuă ca și cum nu l-ar fi auzit.

Desen de CONSTANTIN BACIU

— Leul mort și măgarul viu...

Berza tăcu.

— Poate că, totuși.., îndrăzni ea și-l fixă îngîndurată.

— Nu, se împotrivi Berza și adăugă cu o înverșunare din care nu lipsea un iz amărui : Pălăvrăgeala mea din tren... Ridică din umeri. Strînse pleoapele și trase cu putere aerul. Nu-l simți ?, o întrebă și-i cuprinse degetele subțiri în palma lui mare.

— 43 mii... începu Elisabeta și înghiți tremurînd restul cifrelor. Berza se interesă :

— Ți-e frig ?

Își dezbrăcă haina și i-o potrivi pe spate. Pădurea în jur dormea. Departe, departe, se zăreau sclipind în noapte becurile orașului.

MANOLE, MANOLE...

Constructorilor hidrocentralei „16 Februarie" de pe Argeș.

1.

Era o zi cu arbori, îmi amintesc precis,
Și arborii-și schimbau culorile-ntre ei,
„Ah, nu sînt sinceri arborii, mi-am zis,
Altfel de ce și-ar tot schimba culorile-ntre ei?"
Și ca o vietate agilă
Privirea mi se cățăra prin crengi și-i demasca:
Cel galben zice că-i îndrăgostit de lună, îmi șoptea,
Cel violet e invidios, nu uita,
Ferește-te de verdele stins, de reptilă!
Galbenul s-a făcut roșu de amurg, îmi comunica,
Cel verde s-a făcut galben, mă avertiza,
Violetul e negru, ai grijă,-mi striga.

Într-un tîrziu, spre seară, privirea mi-o purtam —
Speriată vietate ascunsă în orbite —
Printre barăci de brad, îmbătrînite.
Mergeam printre barăci, prin geam priveam
Bărbați mîncînd, bărbați spălîndu-și o cămașă,
Bărbați citind ziarele de ieri lungiți pe pat,
Neliniștea mă-nvinețea ca o cravașă,
Simțeam că se-ntîmplă ceva ciudat,
Și nu-nțeleg ce mi se pare ciudat.
Voiam să strig, dar mi se rupeau de lînă silabele,
Privirea mea parcă zgîria ferestrele cu labele
Și-n cele din urmă am întrat strigînd: „Ce-i?
Ce se petrece altfel decît deobicei?
Nu înțeleg. Explicați-mi, explicați-mi ca la copii..."
Mă priveau mirați și-mi zîmbeau indulgent
De după salopetele lor albăstrii, cenușii,
Și deodată înțelegerea mă despica violent —
Oamenii-aceștia nu schimbau culori între ei,
Nu și le-aruncau ca pe niște mingi între ei,
Purtau numai salopetele lor albăstrii, cenușii,
Necontenit salopetele lor cenușii,
Salopetele lor cenușii...

★

Mă bîntuie ciudate fericiri din acea zi,
Cuvinte mi se-așternd pe piele ca pe pagini,
Și mi se par bărbații-aceia cenușii
Ca marii scriitori ce nu mai au nevoie de imagini.
Apar
Ca într-un caleidoscop rudimentar:

Mișc fruntea — văd barajul, mișc fruntea — văd fîntîna
Curatului meșter Manole, mișc fruntea;
Benistul îmi face de sus semn cu mîna.
Mișc fruntea, mișc fruntea...

Am sentimentul că exersez la un fantastic trapez
Și uitînd mișcările, m-ar aștepta prăbușiri —
Cu grijă-n ochi priveliștile vii mi le fixez
Ca alții pozele-n albumele cu amintiri.

2.

Bărbați lovind cu tîrnăcoapele exasperați,
Și ploaia subterană, leșioasă, clăpăugă,
Și înjurăturile acelor bărbați
Îmi amintesc galeria de fugă.
Cînd auzeam „galeria de fugă" mai demult îmi venea
În minte o fugă de Mozart, melodioasă, ușoară,
Nu știu de ce, dar întotdeauna în minte-mi venea
O fugă de Mozart ușoară.
Dar acolo-n pămînt bărbații-njurau,
Pe cîrji de beton muntele îl sprijineau,
Dar nici nu-i lua în seamă măcar,
Se spărgea muntele ca un pahar.
A doua zi iar, a treia zi iar, a patra zi iar...
Ploaia subterană, leșioasă, clăpăugă,
Le lingea frunțile ca o reptilă neroadă
Și brusc m-am gîndit că se petrecea ca-n baladă
Întîmplarea de la galeria de fugă.
Dar nu era adevărat, nu munceau în zadar,
A doua zi iar, a treia zi iar, a patra zi iar,
Nu trăda nimeni oprindu-și iubitele-acasă,
A doua zi iar, a treia zi iar, a patra zi iar
Creștea îndîrjirea rămasă.
Era clar că n-o să reziste avîntului
Lor cîteva sute de metri de pămînt argilos
Și devenea stratul acela de loess
Hilar ca o centură de castitate-a pămîntului.

De multe ori m-am gîndit
Că Manole n-a fost decît
Un meșter adevărat,
Poate decît alții mai îndrăgostit,
mai copilăros,
Și-ar fi îmbrățișat-o pe Ana cu mortar dureros,
Chiar dacă zidul nu s-ar fi surpat,
Ci numai să-l facă puțin mai frumos.
Și pentru că știa
că așa
se va întîmpla,

Mult timp n-a vrut să se însoare;
Umbla prin circiume și bea,
Bea și din cînd în cînd striga:
„Ce-mi trebuie mie însurătoare?"
Și de la lucru (era ucenic sau calfă pe-atuncea) lipsea.

Ce bine vă știu, dragii mei băieți,
Caraghioșii, dragii mei băieți,
Cu bâștile trase adînc pe sprîncene,
Cu maturitatea mimată uneori prin cuvinte obscene,
Cu mustața lăsată sfidător, la gît c-o basma,
Cu fluierături cînd se sărută actorii la cinema,
O, vă știu,
Ce bine vă știu!
Fiecare-ncercăm cîtva timp să fugim
De meșterul care urmează să fim,
Nu e ușor să simți cum urcă în tine-un Manole,
Cum te descopciezi de prea strîmte aureole
Fiecare-ncercăm
La-nceput să scăpăm,
Sau, dacă nu se poate altfel, să-l amînăm:
„Mai lasă-mă puțin, Manole,
Fii atît de bun, Meștere Manole..."
Dar aproape nimeni nu scapă,
Fiți fericiți, nimeni nu scapă!

Din baladă ni s-au păstrat variante ciudate
În care meșterul moare.
Dar e o eroare, prietenii mei, e o eroare!
Moartea e un lucru la care nu ne pricepem,
Avem treburi mai grabnice care vor să le-ncepem,
Treburi cu mult mai importante începem.

Muncind și născocind, murim treptat
(Dar am muri mai grabnic altfel și mai cu groază)
Muncind, totuși murim, e-adevărat,
Dar nici un gînd în noi nu sîngerează —
Pe lîngă cîte vom fi inventat,
Descoperim și moartea — ce contează!

POEM DE ANA BLANDIANA

Va rămîne un zid sau o schelă neterminată,
Un lac sau un pumn de lumină,
Și dacă n-am trădat niciodată, absolut niciodată,
Va rămîne o fîntînă lîngă.

De-ar rămîne o fîntînă lîngă.

3.

Ne întoarcem în oraș, lăsînd peste vale-ndărăt,
Liniște multă, adormitoare, ca de biserică,
Era seară, pămîntul părea un astru de-omăt
Și Corbenii o ciudată stațiune climaterică.

Iubitul meu, îți spuneam, pășind după tine,
Potrivindu-mi șoșonii-amîndoi într-o urmă a ta,
N-am făcut niciodată ceva de care să-mi fie rușine
Și-abia aici înțeleg ce bine-i că este așa.

Peste un an, peste doi, aici vor înflori
Alge moderne și subacvatici licheni
Și, lipsiți de memorie, pești albăstrii
Se vor înmulți în aceste poieni.

Ne va părea o lume exotică și complicată
Frumoasa apă împletită savant în turbină,
Dar lacul va fi de fapt ca-n baladă
Numai o fîntînă lîngă.

4.

Afară ninsese, ninsese, dar nu mai ningea.
Rămăsese peisajul uluitor de frumos, dar stîngaci,
Lipsit de suavitate și dur. Nu mai ningea.
Lumina izvora din pămînt și se cățăra în copaci.

Dar copacii-o loveau cu crengile negre,
lumina cădea,
Se ghemuia la rădăcina copacilor,
Ageră ca un animal lumina pîndea
Un moment de neatenție-a copacilor.

Ninsoarea-mi aduce în gînd întîmplarea aceea
De pe Cernat (și frumusețea zăpezii-o desfid):
Într-o baracă înzăpezită-n pădure născuse femeia
Acelui, celebru apoi, secretar de partid.

Stăteau doar bărbați în jurul chinuitei femei
Și nu era medic nici unul din ei.

Nu se născuse încă tunelul prin care Cernatul
Se va refugia în lacul de acumulare înspăimîntat,
Cînd, primul prinzînd copilul în brațe, bărbatul,
Plîngînd, probabil, îl botezase „Cernat".

Mîncarea li se aducea peste munți cu tractoarele,
Îmbătrîneau scrisorile la post-restant,
Iubeau copilul activistului acela căprioarele
Ca pe copilul Genovevei de Brabant.

5.

Mereu mergînd ajung din cînd în cînd
Fără să vreau în cîte-o sală de-așteptare,
O, dureros din cînd în cînd mă-mplînt
În metaforicele săli de așteptare!

Ciudate vieți și netrăite stau
Îngrămădite printre bănci murdare,
Stau așteptîndu-și fericirea, stau
Purtînd aureolele murdare
Pe care le-au găsit din întîmplare
În vreo împrejurare indiferentă sau
Păstrată-atent, ca-n vată, în uitare.

Există oare păsări cu-aripi mari
Care nu zboară totuși ci se tîrăsc pe labe?
Mi se-nverzește carnea cînd trec de ei aproape
Și dinții mi se fac amari.

Parcă mă strigă-ntr-una: „De ce fugi?
Ah, Ana, este timp mereu,
S-ar bucura Manole să n-ajungi,
Și-așa e drumul suficient de greu,
E vînt și ploaia-și sună darabana,
Să nu te istovești, vezi, Ana, Ana...".

Și mi se injectează în sînge ca un ser
Dureros șoapta lor trivială:
„Am auzit că se cîștigă excelent pe șantier,
Dar într-o lună mori de plictiseală".

Mișc fruntea — văd Bicazul, mișc fruntea
— văd Agnita,
Bumbești-Livezeni, Onești, mișc fruntea,
Curge fluviu mortarul, face flori dinamita,
Mișc fruntea, mișc fruntea...

Am sentimentul că sînt la o paradă ciudată,
Trec coloane de meșteri, trec meșteri urcînd
Din baladă-n istorie, din istorie iarăși în cînt,
Trec meșteri mereu și n-au să sfîrșească vreodată.

Încărunțiți de praful drumurilor trec,
Trec meșterii de pe-un șantier pe-un alt șantier,
De douăzeci de ani într-una trec
Dinspre Bumbești spre Porțile de Fier.

De-atîtea ploi drapelul cerului s-a rupt și-n vînt
Doar trupurile lor puternice tot flutură
Și dacă unii mor, de sub pămînt,
Ca steaguri vii, copacii-n mîini le flutură.

Fericirea și-o trec din mînă în mînă, ștafetă,
Ca să ajungă mai repede în viitor,
Celebritatea aleargă după ei, desuetă,
Să pavoazeze cu lauri frunțile lor.

Dar frunțile lor sînt împodobite cu riduri
Și ei au uitat să-și semneze nenumăratele lucruri
și ziduri.

6.

Noi cei de numai douăzeci de ani
Care n-am răbdat niciodată de tristețe,
sau de foame, sau de moarte,
Care știm cine ni-s prieteni și cine dușmani,
Dar și ce pulovere la toamnă or să se poarte,
Înțrăm în marșul acesta solemn
Stînjeniți de fericire ca de niște haine prea elegante
Și-alături de meșteri încă avem
Sentimentul agățătoarelor plante.

Dar cînd vom simți că am obosit sau că ni-e dor
De un drum mai ușor
Sau de palidele noastre-aureole
Să ne oprim și să strigăm în noi
cu-ascuns ecou
— Manole, Manole!

Apoi
să așteptăm și să strigăm din nou:
— Manole, Manole!
Și să nu ne speriem dacă la început
Nu ne va răspunde ca și cum nu ne-ar cunoaște,
Poate că încă nu s-a născut
Și-acum se naște.

SCRISOAREA

Cerul rămînea albastru, fără nici o pată care să anunțe ploaia, însă vremea se cam răcise și cu o noapte în urmă bruma opărise pădurile, bălțile, iarba abia înviorată și florile de toamnă tîrzie din vișinii lui Prina, lipsiți de cumințenie.

Prevăzător, Birzovan Iuliu își cumpărase o pufoaică vătuită, iar în ultimul pachet cu pîine și slănină de-acasă găsise și o pereche de ciorapi groși, de lînă, pe care-i ceruse din timp. Cu toate acestea, mai ales dimineața, cînd venea la sondeză, și seara, cînd pleca înapoi, la Sarmata, tremura și înjura printre dinți, amenințînd că dacă mai merge așa, să stea degeaba pe dealuri, fără să lucreze cu adevărat și să rabde de frig pe lîngă Marin Tatamiru, va părăsi șantierul, se va duce la mină, ori ce-ar fi să se-ntîmple apoi.

Era luni de dimineață. Sîmbătă, Dumitru Bazaca încuviințase ca ei să oprească lucrul la ora patru după amiază, pentru ca să se spele pe îndelete, să-și facă provizii de alimente și să se odihnească puțin. Birzovan Iuliu cumpărase o găleată nouă, iar pe cea veche, cu care scotea apă din Dunăre, o adusese cu el, la sondeză, după ce o umpluse cu cărbuni de la gară. Pornit o dată cu Ilie Vasile, cu Mingioacă și cu Bazaca, ajunsese înaintea lui Marin Tatamiru, care-l găsi încălzindu-se la focul încropit în găleată.

— Ce naiba! se supără Tatamiru. Puteai să dai mai întîi drumul la sondeză. Ori măcar să fi pregătit noroiul. Mie de ce nu mi-i frig?

— Apăi că eu nu mă bag peste altul, răspunse Birzovan Iuliu, întorcîndu-și palmele, cînd pe-o parte, cînd pe cealaltă, deasupra găleții.

— Ce-nseamnă asta, nu te bagi?! Doar ai deprins meseria. Ai avut timp destul pentru asta. Mă mir că nu ți-e și puțin... nu știu cum! Om tînăr și tremuri. La mină tot așa tremuri?

— Apăi că-n mină e cald.

— Hai, lasă gluma, zise Marin Tatamiru. Astăzi n-am chef de vorbă. Vino, să-ncepem. Are și Bazaca dreptate, cînd spune că trebuie să nu pierdem timpul.

Birzovan Iuliu se uită cu nedumerire la Marin Tatamiru, care punea în funcțiune dinamul, și părăsind focul începu să pregătească noroiul. „Cu ăsta se-ntîmplă ceva", se gîndi el. „N-a lucrat niciodată așa de grăbit". Apoi, cînd foreza își reluă turațiile întrerupte sîmbătă după-amiază, rosti:

— Dumitale ce-ți pasă! Dormi la căldură.

— N-ai decît să-ți cauți și tu un pat cu chirie, spuse Marin Tatamiru, notînd în carnetul de bord ora la care pornise forajul.

— Cu chirie?! se miră Birzovan. Apăi că banii sînt buni să-i simți în buzunări, nu să-i arunci pe chirii.

— Atunci, tremură. Și nu mă cicăli. Ajută-mi să curăț tuburile astea, c-o să le mănînce rugina.

Lucrară tăcuți, cam o jumătate de oră. Din cînd în cînd, Birzovan Iuliu se repezea la găleată și cîteva clipe își ținea mîinile deasupra focului, uitîndu-se pe furiș la Marin Tatamiru. Apoi, cu o teamă pe care n-o pricepea, își relua lucrul, așteptîndu-se ca Tatamiru, care părea frămîntat de ceva, să-l certe din nou, ceea ce însă văzu cu surprindere că nu se întîmplă.

Ca o farfurie întinsă, de porțelan incandescent, cu o cunună de aburi și raze, soarele desmorțea cerul. Topindu-se, bruma strălucea pe pămînt, iar pădurea, țărîna și iarba începeau să răsufle, jilave. Lumina albastră alunga umbrele, și zările se limpeziseră. O cometă de praf, stîrnită de un automobil în viteză, fulgera în depărtare, pe șoseaua care ducea la Romora.

— Unde l-ai lăsat pe Bazaca? întrebă în cele din urmă Marin Tatamiru.

— La ieșirea din Șicla. Se ducea să vadă o rîpă, așa zicea.

— Nu știi cînd trece pe-aici?

— Știe-l naiba!

— Ce-ai zis? Cum îți permiți să vorbești astfel?

— Apăi, că doar nu mi-oi scoate căciula la el, după ce că mă ține degeaba. Diseară o să-i spun că mă duc. Și mîine, poimîine chiar că mă duc.

— Unde te duci? întrebă Tatamiru, întorcîndu-se brusc către el.

— Cum unde?! În mină. Acolo simți că muncești și-ai putea zice că banii vin singuri.

— A, banii... făcu Tatamiru.

— Apăi că nu numai banii, răspunse Birzovan Iuliu și, ocolindu-i privirea tăioasă, se întrebă: „Ce-o fi cu ăsta?! Te pomenești că nu mai pleacă de-aici..." Ce vorbești dumneata! adăugă el. N-ai zis dumneata că de cînd ai plecat de la Băicoi nu mai simți că muncești? Eu de ce să rămîn?

O umbră alunecă pe chipul lui Marin Tatamiru și el se uită încruntat la Birzovan Iuliu. Apoi, un răstimp lung, urmări cu atenție bîzîitul forezei. În ajun, după aproape două săptămîni de așteptare, primise în sfîrșit răspunsul la scrisoarea pe care i-o trimisese lui Pamfil Călărașu. Cuvintele lui Birzovan îi amintiseră de acest răspuns, care și în ajun îl pusese pe gînduri.

— De ce mă întrebi de Bazaca? rosti Birzovan.

— Cred că trebuie să mă reped pîn-acasă...

— Aha... Și mai vii înapoi?

— Ți-am mai spus eu o dată că m-ai înțeles anapoda, se supără Tatamiru. De ce să nu viu?

— Apăi că numai așa, de-ntrebare...

— Mă rog... Să-ntrebe, e liber oricine. Dar nu ți-i permis să-ți stea gîndul la fugă și să dai vina pe alții.

— Te-ai cam schimbat, zise Birzovan Iuliu, cu ochii la fumul negru care ieșea din găleată. Îngrășăm porcul de sfîntul Ignat.

— Mai bine stinge focul ăla, că te pîrlești de pomană, replică Tatamiru. Și ține-mi locul nițel, supraveghează forajul. Am niște treabă.

Cu țigara în gură, Marin Tatamiru se rezemă de peretele de scînduri al șopronului. Scoase din buzunar scrisoarea lui Pamfil Călărașu și începu să o recitească, cu și mai multă atenție decît în ajun.

„...Eram plecat la București la niște cursuri și de aceea îți răspund atît de tîrziu", îi scria Călărașu. „Să știi că mi-a părut bine că te-ai gîndit să-mi ceri sfatul, dar nu mă bucur deloc de ce se întîmplă cu tine".

„Cred că pînă la un punct te înțeleg foarte bine, pentru că și eu, mai ales de cînd cu treburile astea mai noi, de secretar, tot alerg zi și noapte, ședințe la raion, ședințe la regiune, schimburi de experiență, tevatură prin schelă, iar nevastă-mea rar mă mai vede pe-acasă. Ba m-a apucat și un reumatism îndrăcit, și pe deasupra mai am și niște necazuri cu fii-miu cel mare, că i-a fugit nevasta cu altul și de-atunci nu se mai poate înțelege nimeni cu el".

„Dar ce nu pot eu să pricep e cum de te-ai putut muia tu așa; nici una, nici două, vrei cum s-ar zice acasă, la mama...". Ceva mai departe scria: „N-o să-mi spui doar că acum ești bătrîn, pentru că un om la cincizeci de ani, cînd e atîta treabă de făcut, nu e niciodată bătrîn și dacă tu să zicem că ești bătrîn, eu de ce nu-s bătrîn?..." Iar mai încolo: „Așa că, Marine, asta nu pricep eu. Tocmai acum, cînd, cum zice la carte, împletim teoria cu practica, te-a apucat dorul familiei. Și la urma urmei, cît e de cînd ai plecat? Cîteva luni. Cred mai degrabă că altceva trebuie să fie la mijloc... Nu cumva acolo, la voi, e ceva în neregulă? Caută bine, poate în colectivul vostru de-acolo să fie ceva".

„Și să știi că, te superi, nu te superi, dar am pus scrisoarea ta în discuția biroului. Căci pe tine comitetul de partid te-a propus, cînd conducerea schelei a cerut un om să-l detașeze la Sarmata și eu nu vreau să iau hotărîri de unul singur".

— Mi se pare că vine Bazaca, strigă Birzovan Iuliu, de lîngă foreză.

— Lasă-mă-n pace! răspunse Marin Tatamiru, fără să-și ridice ochii de pe scrisoare.

Aici începeau rîndurile care, dintre toate, îl supărau cel mai mult: „A fost și un tovarăș", citi el, simțind cum i se înfierbîntă sîngele în vine, „un tovarăș care nu știu de ce n-a putut să priceapă ce e în sufletul tău nici cît am priceput noi și, cînd au sărit mai mulți și i-au spus că ești un comunist încercat, el zicea că astea sînt merite din trecut și poate acum nu mai ești bun de nimic. Atunci am sărit și eu și i-am spus că vede problema îngust și în necunoștință de cauză, că bine ai făcut scriindu-ne nouă, pentru că nu e o greșeală să ceri sfatul partidului. Dar bagă de seamă, nu da apă la moară chiar cu faptele tale unor astfel de oameni. Dacă-ți scriu toate astea, nu e pentru că sîntem prieteni, cum zicea el. Nici fiindcă vreau să te sperii, cum poate ai să-ți închipui tu. E numai pentru că problema asta așa o văd eu și să știi, n-am să ți-o iert niciodată, dacă ai să părăsești șantierul și nici prieteni n-o să mai fim, dacă ne faci de rușine..."

Scrisoarea lungă și minuțioasă, din care Marin Tatamiru simțea că Pamfil Călărașu mai degrabă îi scotocește prin suflet decît să-i dea un răspuns, se încheia prin cîteva rînduri calde și prietenoase. El însă nu le mai citi, pentru că i se păreau lipsite de importanță. Important, pentru el, rămînea încă o dată faptul, constatat și în ajun: se făcuse de rîs.

Îi venea să-și dea cu pumnii în cap. Întîi, pentru că, pierzîndu-și cumpătul din pricina întrebării obraznice a lui Grigoruță („— Cine te-a făcut pe dumneata membru de partid, nea Tatamire?") îi scrisese lui Călărașu. Pe urmă, pentru că Pamfil Călărașu pusese scrisoarea în discuția biroului de partid și-l făcuse de rîs. În al treilea rînd, pentru că nu știa cine-i omul acela, care desigur că-l batjocorise, spunînd că tot ce-a făcut el în viață nu sînt decît niște merite din trecut și că astăzi n-ar mai fi bun de nimic. Și, în sfîrșit, era furios pe sine însuși, pentru că, dacă tot îi scrisese lui Călărașu, măcar să-i fi mărturisit adevărul curat: „Uite ce e, nu e vorba de nici o familie. Nu mi-e bine aici, deoarece simt că nu sînt de nici un folos. Eu la schelă sînt de folos, pentru că acolo văd țițeiul cu ochii, țițeiul pe care-l scot eu, cu mîinile mele, cîtă vreme aici nu se știe nici cel puțin dacă există sau nu acele mari zăcăminte de baritină care să merite a fi exploatate cîndva...". El însă mințise („Da, asta e, am mințit, de ce să nu recunosc? Nu mi-am dat seama, dar adevărul e c-am mințit!") și iată că totul ieșise pe dos. Cînd Dumitru Bazaca sosi la sondeză, Marin Tatamiru ajunsese la concluzia că lucrurile trebuiau neapărat restabilite și asta, cît mai curînd.

În ciuda gesturilor reținute și a acelui glas cald, dar mai hotărît decît oricînd, pe care Tatamiru i le sesizase încă de sîmbătă, Dumitru Bazaca părea totuși deosebit de bine dispus. El ceru să mai vadă o dată carotele de săptămîna trecută și începu să le cerceteze pe rînd, confruntîndu-le cu bucata de rocă pe care-o adusese din rîpa lui Glave. Birzovan Iuliu îi dădea într-una tîrcoale. Avea aerul că vrea să-i spună ceva și nu știe cum să înceapă. „Te pomenești că-l anunță că pleacă!" se gîndi Tatamiru și se simți întrucîtva vinovat de lipsa de înțelegere a minerului.

— Am primit o scrisoare de-acasă, se pomeni el vorbind. Trebuie să mă reped pînă-acolo. Două-trei zile, cu drum cu tot, nu stau mai mult.

— Aș! Imposibil, zise Bazaca.

— E ceva în familie, nu se mai poate, stărui Tatamiru. E cine să-mi țină locul, se descurcă și Birzovan.

— Bîrzovan? Nu se poate. Chiar am venit să ți-l iau.

— Să mă iei?! se miră Birzovan, încruntîndu-se. Eu tocmai am vrut să-ți spun că mă duc. N-o să-l las să mi-o ia înainte, adăugă el, uitîndu-se furios la Marin Tatamiru.

— Ba ai să rămîi, zise Tatamiru. Cel puțin pînă mă întorc eu de la Băicoi.

— Iar eu, spuse Bazaca, măsurîndu-i cu o gravitate pe care nu i-o cunoșteau, am convingerea că nu pleacă nimeni.

— Apăi că...

— Dumneata să mă lași cu acest „apăi că". Astăzi ai un motiv să te bucuri, nu să disperi. Începînd de astăzi, redevii miner.

— Ha-ha-ha! rîse Birzovan Iuliu. În viața mea am auzit multe, dar glumă ca asta...

— Nu e nici o glumă, îl întrerupse Bazaca. Cu glumele sper că s-a cam terminat.

Ceva îl făcuse pe Marin Tatamiru să se uite surprins la Bazaca. Își aprinse o țigară, cercetîndu-l atent. Simțea ceva cu desăvîrșire nou în glasul acestuia, pînă nu de mult rece și arțăgos. Bazaca nu mai avea nimic repezit în atitudinea sa. Altă dată, rîsul lipsit de bună-cuviință al minerului probabil l-ar fi scos din sărite. Acum rămăsese calm, și Tatamiru întrezărise chiar un surîs pe chipul lui cu trăsături mai adîncite decît înainte. Acest ceva, căruia el încă nu-i găsea o explicație mulțumitoare, îi dădu lui Marin Tatamiru o stare ciudată, pe jumătate neliniște, pe jumătate încredere.

— De altfel, zise Bazaca, după ce controlă cîtva timp evoluția forajului, nu v-am spus încă. Astăzi am făcut descoperirea cea mai importantă de cînd am venit la Sarmata. Am dovada că tot acest perimetru e plin de baritină. Uite-o.

Le întinse piatra pe care-o adusese din rîpa lui Glave. Marin Tatamiru o luă și fu gata s-o scape din mînă. Nu era o piatră prea mare, dar era foarte grea. Era de culoare întens-cenușie, aproape brună.

— Aha! făcu Tatamiru, mutînd-o de cîteva ori dintr-o mînă într-alta. După aceea îi trecu piatra lui Birzovan Iuliu și întrebă prin surprindere: Asta înseamnă că explorările se cam apropie de sfîrșit?

— Poftim?! replică Dumitru Bazaca, tăios și tăcu, măsurîndu-l pe Marin Tatamiru de sus pînă jos. Dimpotrivă, reluă el apoi, uitîndu-se țintă în ochii sondorului. Abia vor începe. Ne lipsește însă un grup electrogen, și asta întîrzie considerabil deschiderea frontului. Să vedem ce răspuns ne dă Bucureștiul, în două-trei zile vom ști.

— Apăi că eu tot o să plec, zise deodată Birzovan Iuliu. Aruncă piatra din mînă și, îndreptîndu-se spre găleata fumegîndă, adăugă: La dumneata nu-i de lucru. La Baia Mare n-am vreme nici să dorm.

Se așternu o tăcere ostilă. Dumitru Bazaca se uită un răstimp la piatra care se rostogolea încet pe pămîntul ușor înclinat, în dreapta sondezei. Ar fi preferat ca minerul să-i fi dat mai degrabă o palmă decît să-și bată joc de proba descoperită în rîpa lui Glave. „Stăpînește-te!" își porunci el, pornind pe urmele pietrei. „Lasă-l, mai lasă-l, va regreta într-o zi..." Ridică piatra și se întoarse la Birzovan Iuliu.

— Acum mă reped pînă la sondeza lui Grigoruță, rosti, cu o voce atît de calmă, încît minerul se fîstîci. Și pe urmă viu înapoi să te iau. Înțelegi?

— Înțeleg, zise Birzovan Iuliu și simți cum acest „înțeleg", rostit parcă de altcineva, îl înfurie.

— Atunci e bine, spuse Bazaca. Vom merge în rîpa lui Glave și-ți explic acolo ce trebuie să faci.

Căută să-i mai spună ceva, o vorbă tare, care să-l doară, însă din nou cineva îi șopti: „Stăpînește-te!", și renunță, nu-i mai spuse nimic, în ciuda celuilalt glas, care-i întărîta sufletul: „Te-a jignit! Te-a jignit!". Le aruncă amîndorura cîte-o privire, apoi îi părăsi fără nici un cuvînt.

★

— Dacă ești bun, auzi el după un timp. Numai un moment...

Era glasul lui Marin Tatamiru. Nedumerit, Dumitru Bazaca se opri în loc. Abia pîecase de la sondeză, nu făcuse nici treizeci de pași.

— Am ceva de vorbit, zise Tatamiru, cînd ajunse lîngă Bazaca. Mi-a venit o idee. Spuneai c-ai cerut un dinam.

— L-am cerut, să vedem. Sper că nu va fi nevoie să plec la București după el.

— Dar au să treacă vreo două, trei zile, pînă te lămurești, nu-i așa?

— Da, din păcate.

— Atunci, zise Marin Tatamiru, ștergîndu-și cu o cîrpă uleiul de pe mîini. Atunci... ai putea să iei dinamul meu.

— Ce să fac?

— Da. Pentru cîteva zile. Pînă sosește celălalt.

— Și sondeza dumitale? Cu ea ce facem?

— Dar spuneai că lucrul cel mai important, la ora asta, e să perforezi rîpa. Ori n-am înțeles bine?

— Ba da.

— Ei! Și cînd vine dinamul, reluăm forajul.

— Asta ar fi o idee, zise Bazaca. Să mai vedem...

— Ce să mai vedem! Pînă atunci, tocmai bine mă-ntorc și eu de la Băicoi.

— A! Asta era!

— Și asta, spuse Tatamiru, frecîndu-și mîinile cu cîrpa. De ce te uiți așa la mine? Dumneata cîștigi timp, iar eu rezolv ce am de rezolvat la Băicoi. Pentru că nu se mai poate să rabd!

— E chiar atît de important?

— După părerea mea, da.

Dumitru Bazaca se uită adînc la Marin Tatamiru, care continua să se șteargă cu cîrpa, cînd mai repede, cînd mai încet.

— Se pare că într-adevăr te consumă ceva, zise el.

— Apoi vezi?!

— Iar ideea cu dinamul nu-i tocmai rea...

— Atunci?!

— Și totuși, e imposibil, spuse Bazaca. Te rog să mă crezi. Poate mai curînd să opresc provizoriu foreza lui Grigoruță.

— Cum? izbucni Tatamiru. Iar Grigoruță? Pe lumea asta nu se mai poate trăi din cauza lui Grigoruță?

Făcînd cîțiva pași, Dumitru Bazaca dădu din cap și după aceea se întoarse cu fața.

— Ei, te-ai calmat? întrebă.

— Cum adică?! rosti Tatamiru, apropiindu-se.

— Ar fi timpul să se termine și cu această gîlceavă.

— Gîlceavă? Dar e un obraznic... un mucos fără pic de rușine. Ăsta e Grigoruță al dumitale!

— Nea Tatamire, nu e bine ce faci.

— Dar știi dumneata în ce încurcătură m-a vîrît el pe mine?

— Încurcătură? N-am cunoștință. Și nici nu mă interesează.

— Ba te interesează, spuse Tatamiru, scoțîndu-și țigările. Pe toți ne interesează, la o adică.

FRAGMENT DE ROMAN

de BEN. CORLACIU

— Atunci n-ai decît să-mi spui. Mai întîi, însă, calmează-te.

Mergeau cu pași rari, unul lîngă altul. Soarele urca spre zenit, topind umbrele, iar ei coborau lateral, ocolind mărăcinii uscați.

— Am să i-o spun personal, zise Tatamiru, după o pauză.

— Foarte bine. Sînt de acord că Grigoruță a greșit. Dar dumneata îmblînzește-l prin înțelepciune.

— Ba ar fi bine să-l mustruluiești dumneata. Dumneata ești șeful aici. Dumneata îi dai coarne... Prin urmare, cînd mutăm dinamul?

— Nea Tatamire, crede-mă, acum e imposibil. De ce nu pricepi? E nevoie de sondeza dumitale mai mult decît oricînd.

— Atunci? Cît ar fi să amîn? Că de plecat, trebuie să plec, e ceva grav în familie.

— Uite, zise Bazaca, oprindu-se în loc. Ca să mă-nțelegi, îți spun ceva ce în general e mai bine să știu numai eu. După calculele mele, stratul de sub muchea lui Glave ar trebui să se-ntindă cel puțin pînă la dumneata. Și sînt foarte neliniștit... adică numai contrariat, că forezi de atîta timp și tot nu i-ai dat încă de urmă.

Marin Tatamiru făcu ochii mari.

— Da? zse el. Și de ce nu mi-ai spus mai de mult?

Apoi tăcu și trase de cîteva ori din țigară, cu ochii închiși, în timp ce Dumitru Bazaca, privindu-i obrajii albăstriți de fumul țigării, se simțea stingherit, fără să poată pricepe de ce.

— Ce te face să crezi că astea sînt lucruri pe care e bine să le știi numai dumneata? reluă Tatamiru, trăgînd cu cîrpa prin fumul țigării.

— E ora zece, spuse Bazaca, uitîndu-se la ceas. Pînă la sondeza lui Grigoruță, am de mers cam cinci kilometri.

— Nu, nu așa. Întîi răspunde-mi. Acum eu te rog. Dumitale ți-i frică de oamenii cu care muncești?

— Frică?! De ce?

— Atunci de ce nu mi-ai spus pînă azi?

— Pentru că... Da, în definitiv, e mai bine s-o știi! Atmosfera, și fără asta, era destul de demoralizantă.

— Așa! făcu Tatamiru, cu ciudă.

Se șterse pe față, cu cîrpa. Simți cum uleiul, abia supt de pe mîini, îi îngrașă obrajii.

— Ești destoinic, rosti, ghemuind cîrpa în buzunarul salopetei. Ești priceput și curajos. Dar nu cunoști muncitorii, să știi! Ești încă prea tînăr, n-ai lucrat de-ajuns cot la cot cu ei, ca să știi exact ce-i în sufletul lor. Aici are dreptate Pamfil.

— Cine?

— A, nu... se scutură Tatamiru. Dumneata nu-l cunoști. Asta e altă poveste...

Țigara i se stinsese. Marin Tatamiru o aruncă și, tăind în sus cu privirea clina domoală pe care coborîseră, își aprinse alta. Din locul unde se opriseră, se vedeau liniile celor trei țevi care susțineau tubul de foraj, trase cu negru, ca muchiile unei piramide, pe hîrtia albastră a cerului. Din vîrf, cobora, dreaptă, ca o sfoară cu plumb, linia tubului. Jumătatea de jos a sondezei nu se vedea, era astupată, împreună cu șopronul, de pata verde-gălbuie a clinei. Uneori, tubul scînteia argintiu, răsucindu-se în lumina de aur, și el constată, mulțumit, că Bîrzovan Iuliu lucrează.

— De ce să te-ascunzi cînd ți se-ntîmplă să ai îndoieli? îi spuse apoi lui Bazaca. Nu cumva de dumneata însuți te-ascunzi?

— Consider că nu ți-am ascuns nimic, de vreme ce și pînă azi am fost convins că baritina există. Asta, în primul rînd. În al doilea, cu cine era să discut? Cu un om care nu se gîndește decît să plece?

— Dar ți-am spus că mă-ntorc, zise Tatamiru, cu ochii în pămînt.

— Asta, abia azi mi-o spui. Dar înainte?... Poate n-ai știut cît de mult m-ai jignit, afirmînd că aici nici măcar nu simți că muncești.

— Da? făcu Tatamiru și, simțindu-și palmele umede, își scoase cîrpa și începu să se șteargă. Și ce puteam să pricep eu, cînd te vedeam atît de abătut și de nervos? Decît că n-ai s-ajungi la nici un rezultat, iar eu nu fac altceva, decît să-mi pierd timpul pe-aici. Dumneata niciodată nu te-ai sfătuit cu noi. Niciodată nu ne-ai explicat de ce anume e greu și ce anume trebuie să-nțeleg eu din toate frămîntările dumitale.

— Și crezi că m-ai fi înțeles? întrebă Dumitru Bazaca, uitîndu-se la el cu un aer neîncrezător.

— Poate că da... Adineauri de ce te-am înțeles?

— Nu știu... Nu știu nici măcar dacă m-ai înțeles sau nu.

— Vrei adică să spui că mint? Nu se vorbește așa cu un om mai bătrîn.

— Te superi degeaba, n-am spus că minți. Știu numai că adesea un geolog nu găsește ceea ce caută. Ori găsește foarte tîrziu, cînd el însuși și-a pierdut orice speranță. E un lucru pe care neinițiații nu-l înțeleg și în cele din urmă te părăsesc.

— Neinițiații? se aprinse Marin Tatamiru. Cum vine asta? În ce vremuri trăiești dumneata? N-ai decît să ne-nveți și pe noi, dacă ți se pare că știi atît de multe. Dumneata îi spui muncitorului: „Fă asta!“ sau „Fă aialtă!“ și-atît! Dar explică-i de ce s-o facă pe asta și nu pe aialtă. Concret... Nu-i de-ajuns să-i vorbești în cuvinte înflăcărate.

O pasăre neagră despică aerul, chiar pe deasupra capului lor, apoi alta, țipînd pe urmele ei. Marin Tatamiru se uită după ele, nedumerit de tăcerea lui Dumitru Bazaca. Era convins că altă dată Bazaca, încă de la primele vorbe, s-ar fi supărat și cine știe ce-ar fi ieșit. „Ciudată generație!“ se gîndi el, amintindu-și de Dumitrică. „Face trebă, nu poți să zici nu, dar să te ferească Dumnezeu să-i arăți c-a greșit! O dată ți-o retează, că nu știi nimic! Că nu ești... auzi dumneata! Nu ești inițiat. Stai de vorbă cu mine, inițiază-mă, dacă eu n-am avut cum să-nvăț. Altfel de ce te-a ținut statul la școală pe gratis?“

— Posibil să ai și dumneata dreptate, zise Bazaca, în cele din urmă.

— Păi nu? Îmi pare bine că măcar nu te superi. Și dacă-i vorba că nu te mai superi, atunci să-ți mai spun. Arată-i omului greutățile dumitale, nu i le ascunde. Dacă te feriști astăzi, te feriști mîine, îl faci și pe el să se îndoiască de puterile lui. Și te părăsește, să știi.

— Dar dumneata nu pricepi? N-am vrut să vă alarmez inutil.

— Și așa ce-ai făcut? Să știi, omul dacă te simte nesigur, abia atunci te lasă și se duce acolo unde știe că e înțeles și i se acordă încredere. Un timp, înflăcărarea dumitale m-a încins și pe mine, dar pe urmă s-a stins, ce era să fac eu?

— Dumneata? Uite ce e! Dacă vezi că te-ascult și poate chiar recunosc c-am greșit, nu înseamnă că poți s-arunci toată vina asupra mea. Dumneata n-ai greșit cu nimic?

— Eu?! făcu Tatamiru.

— Dumneata! N-aveai decît să-mi spui adevărul. Să-mi fi spus cinstit că ți-ai pierdut încrederea în puterile mele, nu să inventezi povești cu familia. Ori să dai vina pe Grigoruță. Că te-a virit în nu știu ce încurcătură. Și să-l molipsești și pe Bîrzovan de boala plecării.

— Nu știi ce spui, se apără Tatamiru. Încă o dată se vede că nu cunoști oamenii. Credeam că s-a întîmplat ceva cu dumneata, credeam că în ultimul timp te-ai schimbat. Însă cum văd, tot repezit ai rămas. Bîrzovan are alte motive. Pe el numai cîștigul îl interesează.

— Se poate, zise Bazaca, tăios. Dar acum el nu mai are motive să plece, pentru că am găsit baritină și va cîștiga mai mult decît pînă azi. În vreme ce dumneata, care, să zicem, nu urmărești doar cîștigul...

— Nu, nu „să zicem!“ îl întrerupse Marin Tatamiru. Să fii sigur de asta.

— Mă rog... În orice caz, nu știu, zău, care din doi e de preferat.

— Nu știi? rosti Tatamiru, cu o voce aproape răstită. De ce să nu știi? adăugă el, după o pauză, cu jumătate de glas.

Un răstimp, în tăcerea greoaie care urmă, se uitară unul la altul, cercetîndu-se ca niște străini. Bazaca, intrigat de faptul că Marin Tatamiru, de obicei tăcut și morocănos, fusese deodată în stare să vorbească atît de mult și de răspicat, pentru ca apoi, o dată cu ultima întrebare, să se arate pe neașteptate jignit și parcă ascuns. Marin Tatamiru, întrebîndu-se de ce Bazaca, pînă astăzi oarecum înfumurat și preocupat doar de explorările sale, a devenit atît de calm și mai ales rămîne stăpîn pe sine, în ciuda adevărurilor tari pe care el i le spusese, părînd că niciodată nu fusese în stare să strige la oameni.

— Să mergem acum la ale noastre, zise Bazaca. Între noi s-a strecurat neîncrederea și...

— Da, neîncrederea, tresări Tatamiru. Asta nu-i bine... Nu-i bine. De aici a pornit și zîzania.

— Mai de grabă, aș zice, un spirit anarhic, spuse Bazaca. Dar vom vorbi altă dată, acum nu e timp, adăugă el și începu să coboare pe clină.

— De ce nu e timp? întrebă Tatamiru. Arunci niște vorbe și pleci?

— Dacă fiecare ar ști să recunoască ce-i de recunoscut, răspunse Bazaca, oprindu-se, atunci nu ne-am mai pierde timpul cu discuții sterile.

— Nu sînt sterile, zise Tatamiru cu un glas agitat. Nu sînt sterile deloc, repetă el, apropiindu-se grăbit de Bazaca. Astea sînt lucruri care ne obligă să găsim timp.

Cînd Bazaca plecase de lîngă el, Marin Tatamiru avusese o clipă sentimentul că l-a părăsit pentru totdeauna. Acum Bazaca îl părăsea. „Nu cumva acolo, la voi, e ceva în neregulă?“ auzise el în clipa următoare. Nu mai erau doar niște litere moarte, al căror înțeles mai înainte-i scăpase, din pricina amărăciunii. Era însuși Pamfil, iar el îi auzea glasul, ca și cînd literele s-ar fi prefăcut în sunete: „Caută bine, poate în colectivul vostru de acolo să fie ceva...“ Își aprinse o țigară, cu privirea în ochii atenți ai lui Dumitru Bazaca. „Dar pînă la Băicoi tot trebuie să mă reped“, se gîndi. „Îi dau eu lui merite din trecut, cine-o fi ăla!“

— Văd, zise el, că ai învățat să recunoști cînd greșești. Și mi-i rușine, pentru că ai putea să fii copilul meu, dar trebuie să recunosc că și eu am făcut o greșeală. Poate mai gravă decît a dumitale. Eu am mințit. Nu s-a întîmplat nimic în familia mea.

— Bănuiam, spuse Bazaca, stingherit. Însă e o vorbă cam tare...

— Minciuna e întotdeauna minciună, zise cu tristețe Tatamiru. Cînd îi cauți alt nume, e ca și cum ai recunoaște doar pe jumătate. Că te-am mințit pe dumneata e una. Dar l-am mințit și pe Pamfil.

— Ai mai pomenit o dată de el. Cine e?

— Un om dintr-o bucată. Așa cum am fost și eu, pînă cînd... Naiba știe! Pînă cînd cu neîncrederea asta. Uite...

Grăbit, ca și cum s-ar fi temut să nu se răzgîndească, Marin Tatamiru scoase scrisoarea din buzunarul de la piept al salopetei și i-o întinse lui Bazaca.

— Uite, repetă el, cu un glas întunecat. Citește și ai să vezi singur.

— Eu?! Cum s-o citesc eu? E scrisoarea dumitale...

— Dacă nu vrei, n-o citi, zise Tatamiru, retrăgîndu-și mîna. Duse scrisoarea la buzunar, apoi i-o întinse din nou: Ba e mai bine s-o citești. Ce să mai stau să-ți explic? M-am făcut de rîs, m-am făcut! Trebuie s-o trag pînă la capăt.

Oarecum plictisit, Dumitru Bazaca luă scrisoarea. După primele rînduri se opri și cîteva clipe rămase pe gînduri. Apoi se așeză în iarba păioasă și prăfuită, sub soarele care devenise dogoritor, și citi mai departe. Marin Tatamiru își aprinse o țigară și începu să se plimbe în sus și-n jos, cu mîinile la spate. Din cînd în cînd, azvîrlea o privire către Bazaca. Uneori îl vedea cufundat în lectură. Alteori, îl surprindea căutîndu-l cu ochii și părea că surîde. Nu mersese oare prea departe, arătîndu-i scrisoarea? I se făcuse foame și simțea un gol dureros în stomac. Mai sus de dunga verzuie a clinei, tubul de foraj scînteia la răstimpuri, între cele trei țevi cenușii, unite la vîrf, arătîndu-i că sondeza funcționează. „Nu, ăsta nu-i timp pierdut“, își spuse el, uitîndu-se din nou la Bazaca. „Un singur minut de judecată e cîteodată în stare să ne dea înapoi tot ce-am pierdut. Și timpul, dar mai cu seamă încrederea“. Auzi niște pași. Bazaca se ridicase și venea, cu scrisoarea împăturită, spre el. Marin Tatamiru își simți ochii umezi și băgă repede mîna în buzunar. Nu găsi batista. Își suflă nasul în cîrpa murdară de ulei.

— Îmi pare rău, spuse Bazaca.

— Nu trebuie, rosti Tatamiru, luîndu-i scrisoarea din mînă. Acum cel puțin știi ce gîndesc.

— Da. Și cred că trebuie să pleci la Băicoi.

— Poate nici nu-i nevoie, zise Tatamiru, după ce sorbi adînc din țigară. Acum e de-ajuns că ne știm între noi.

— Ba nu. E nedrept ca asupra unui om ca dumneata să planeze o asemenea suspiciune.

— La urma urmei, singur mi-am făcut-o.

— Poate nu tocmai singur, zise Bazaca, apoi tăcu îndelung.

Era copleșit de ceea ce aflase din scrisoare cu privire la viața și la sentimentele lui Marin Tatamiru. Fuseseră destule momentele cînd, chiar dacă nu-l urîse de-a dreptul, îl considerase în bună măsură răspunzător de neînțelegerile de pe șantier. Iar el, în vreme ce unii se bat cu pumnul în piept, lăudîndu-se cu acte de merit adesea inventate, a știut, cu modestie, să treacă sub tăcere atîtea gînduri și fapte de-ale sale, cu adevărat demne de stimă.

— La ce te gîndești? întrebă Tatamiru. Am fost poate prea aspru cu dumneata?

— Ai fost drept, răspunse Bazaca. Ai fost cît se poate de drept cu-amîndoi.

— Da... Nu trebuia, tocmai eu, om bătrîn, să-mi pierd cumpătul.

— A vorbi răspicat, nu înseamnă a-ți pierde cumpătul.

— Nu e vorba de asta, precizâ Tatamiru. Cumpătul mi l-am pierdut, cînd i-am scris lui Pamfil.

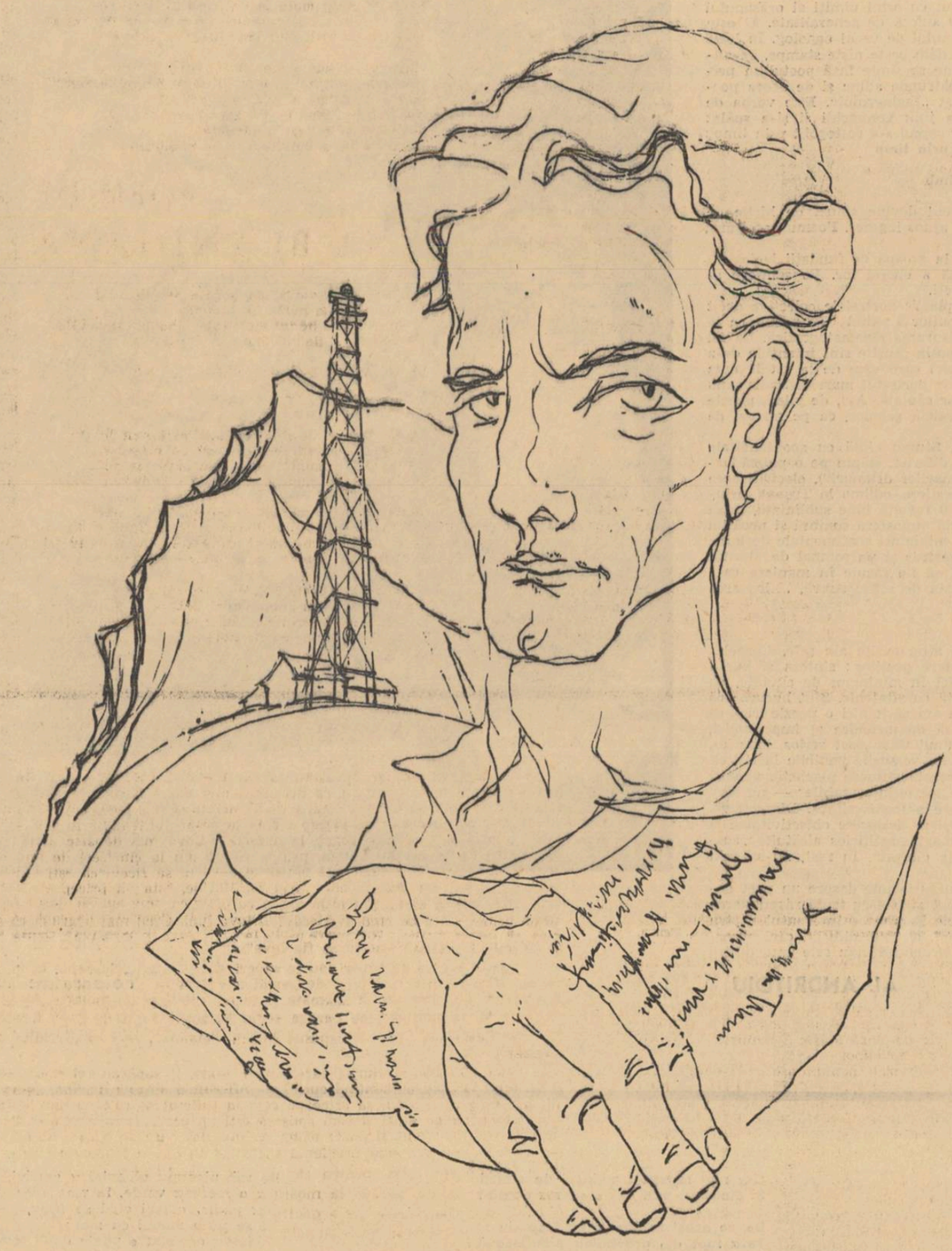
— Și cu toate acestea, zise Bazaca, răspunsul prietenului dumitale ne-a ajutat să clarificăm cîteva lucruri foarte importante.

— Ne-a ajutat, nu zic nu. Dar erau lucruri, pe care trebuia să le văd și singur. N-ajungeam să mă fac de rîs. O minciună o trage pe alta și eu nu vreau să trăiesc în minciună.

— Ai grijă, spuse Bazaca, cu o voce autoritară. Acum am impresia că exagerezi.

Marin Tatamiru își scoase cîrpa din buzunar, dădu să se șteargă pe mîini, o puse la loc, apoi o scoase din nou și începu să se șteargă. Cuvintele lui Dumitru Bazaca, și mai ales tonul grav, dublat de-o privire pătrunzătoare, îl făcură să simtă deodată că se află în fața unui om sigur de ceea ce spune, stăpîn pe lucruri și căruia, chiar dacă te intimidează, accepți cu plăcere să i te supui, pentru că e un om care în sfîrșit știe să răspundă de destinul acestor lucruri.

— Exagerez? întrebă el stînjenit.



Desen de MIHU VULCĂNESCU

— Da, răspunse Bazaca, pe același ton ferm. Și nu trebuie nici să te jenezi.

— Dar nu mă jenez de nimic.

— Nici să eziți.

— Nu ezit... Decît că astăzi știu limpede că ai nevoie de mine.

— Sigur, zise Bazaca, mulțios. Astăzi ai pus mîna pe baritină. Ai început să crezi.

— Nu o piatră ne poate face să credem în oameni, fie ea și de aur, replică Tatamiru. Îmi aduc aminte că altceva spuneai într-o seară. Eram la Harlașa. Spuneai că cine vede în baritină numai o rocă, acela nu are suflet în el.

— Ai memorie bună. Așa spuneam. Dar pînă astăzi de ce n-ai crezut?

— De ce?... făcu Tatamiru și rămase pe gînduri.

— Am să-ți spun eu, zise Bazaca. Ești probabil dintre oamenii care nu cred pînă nu văd.

— Ești sigur de asta?

— Cît se poate de sigur. Însă pînă să vezi o casă gata construită, e absolută nevoie să fii mai întîi convins că o poți construi.

— Ai dreptate, spuse Tatamiru. Ceva mi-a lipsit. Dar nu cred că sufletul.

— Atunci ce ți-a lipsit? Ce ți-a lipsit, dacă nu piatra de astăzi, pentru ca să crezi în mine?

— Păcat că nu vezi și singur, răspunse Marin Tatamiru. O piatră nu te poate face să crezi într-un om, dar un om te poate face să crezi pînă și-ntr-o piatră. Așa că un om mi-a lipsit.

— Un om?! zise Bazaca, intimidat. Și omul acela sînt cumva eu?

— Sigur că dumneata, confirmă Tatamiru, apăsînd pe cuvinte. Nu era nici o nevoie să-mi aduci mai întîi piatra, dacă știai mai de mult să fii altfel de om. Aș fi fost în stare s-o văd și fără să pun degetul pe ea, ca Toma-necredinciosul. Lucrul cel mai important e ca omul să fie conștient în ce scop muncește. Scopul să ni-l arăți dumneata. Nu piatra. Cu piatra convingi numai oameni ca Bîrzovan. Și de multe ori nici măcar astfel de oameni.

Ștergîndu-și fruntea cu cîrpa, Marin Tatamiru tăcu. Pămîntul se uscase cu totul, și printre firele rare de iarbă țărîna se vedea ca o răsuflare pe sticlă. Cîtva timp, Dumitru Bazaca desenă în țărînă, cu coada ciocanului, niște figuri geometrice.

— Te-aș întreba ceva, zise el apoi. Care e scopul muncii dumitale la schelă? Ai precizat că nu banii, ca în cazul lui Bîrzovan.

— Firește! exclamă Tatamiru. Banii vin singuri, nu e nevoie să fugi după ei. Cu condiția ca munca ta să fie de folos cît mai multor oameni.

— Deci care e scopul? Țițeiul?

— Țițeiul.

— De ce?

— Cum de ce? Pentru că țițeiul nu rămîne în buzunarul meu. E al tuturora. Și devreme ce simt că eu îi dau viață țițeiului, înseamnă că din viața mea se înfruptă mulți oameni.

— Atunci de ce n-ai priceput din capul locului că nici pentru mine baritina nu reprezintă scopul final?

— Pentru că niciodată n-ai vorbit decît numai și numai de baritină.

— Dar un om ca dumneata, zise cu asprime Bazaca, putea să-și dea seama de lucrul acesta.

— Un om ca mine nu e Mafalda! răspunse Tatamiru. Ca să-i judeci pe oameni, trebuie să pornești de la faptele lor. Asta e materia primă a unei judecăți drepte.

Urmă o tăcere de cîteva clipe, în care Bazaca se uită cum Marin Tatamiru rupe un băț de chibrit, frecîndu-l nervos de cutie, cum apoi se rupe și-al doilea băț, și cum abia de la cel de-al treilea reușește să-și aprindă țigara.

— Foarte ciudat, zise el apoi, mutîndu-și privirea în ochii lui Tatamiru. Am sentimentul că, deși am început să ne-nțelegem, ne ciocnim totuși mai mult decît oricînd.

— Din baritină, rosti Tatamiru, se face noroiul de sondă. Aș avea și eu să te întreb scopul dumitale nu e să dai viață acestui noroi?

Cuvîntul noroi declanșă în Dumitru Bazaca amintirea lui Bonaparte Ionescu și-a lui Iancu Vasile Iftode, care voiau să profite, prin constrîngere, de rezultatul explorărilor sale.

— În viață e destul noroi și fără contribuția mea, zise el.

— Nu glumi, îl mustră Tatamiru. Nu e momentul să ne jucăm cu cuvintele.

— Prin munca dumitale, spuse Bazaca, dumneata dai viață țițeiului. Ar trebui ca și eu să fiu mulțumit, deoarece baritina mea va da viață noroiului.

— Și nu ești mulțumit?

— Nu.

— Asta e bună! izbucni Tatamiru. Leit, Dumitrică al meu! Nu-l mulțumește nimic, niciodată... Dar bine, omule! Tocmai astăzi, cînd ai dovada că n-ai muncit în zadar? Ce-ți mai lipsește?

De la un timp, se plimbau de-a latul clinei, cîțiva zeci de pași la stînga, cîțiva zeci, la dreapta. Se duceau și veneau, unul lîngă altul, discutînd cu aprindere. Aveau amîndoi sentimentul că lucrurile despre care vorbeau erau cît se poate de grave. Bazaca simțea că de astă dată e cu totul altceva, decît nevoia de-a schimba cîteva cuvinte cu cineva, ca să-și mobileze singurătatea cu fraze. O clipă, își aduse aminte de această veche singurătate și rîse stînjenit, ca de un lucru căruia, cîndva, îi acordase o importanță copilărească.

— Eu vreau să dau sensuri, răspunse apoi. Nu numai viață.

— Sensuri?! Cum vine asta?

— Foarte bine. De aproape 40 de ani, dumneata dai viață țițeiului. Dar ce fel de viață i-ai dat?

— Viață... răspunse Marin Tatamiru, ridicînd din umeri. Viață din viața mea. Cum ți-am mai spus.

— Faptă de laudă, zise Bazaca. Am aflat asta din scrisoarea lui Pamfil și regret că n-am știut mai demult, ca să-ți dau de la început respectul care ți se cuvine...

— Nu de asta ți-am arătat eu scrisoarea, îl întrerupse Tatamiru, mîhnit. Respect se cuvine să avem pentru toți oamenii.

— Știu... Știu... Altceva însă voiam să-ți spun. Mie nu-mi place să ofer viață numai de dragul de-a oferi. E un act gratuit. Sentimentalism. Astăzi valsul e doar o amintire.

— Sigur că da... zise Marin Tatamiru. Sigur că da, repetă el, cu tristețe. După ce au dus greul, bătrînii nu mai sînt buni de nimic. Ca și cînd noi am dus-o numai în valsuri. Asta e! Dumitrică, Grigoruță, Bazaca... generație ruptă de noi.

— Ba de loc, replică Dumitru Bazaca. Noi sîntem, mai mult decît țițeiul și decît orice, produsul vieții voastre de suferință și sacrificii. E ceva peste care nu putem trece. Însă noi vrem ca însăși vieții să-i dăm un sens nou.

— Daaa?!... se supără Tatamiru. Și noi ce-am păzit? Chiar și astăzi ce păzim noi? Noi n-am adus nimic nou pe lume?

— Asta numai un descreierat ar putea-o contesta. Posibil ca în generația noastră să existe și descreierați, dar nu-i confunda cu cei pe care i-ai numit adineauri. Și noi și voi avem același ideal. Această comuniune de ideal e dovada că între generațiile noastre nu s-a produs nici o ruptură.

— Dar uite, eu simt că... de pildă, Dumitrică al meu...

— Nu știu ce simți dumneata. Sau poate știu. În orice caz, am să-ți spun ce simt eu, pornind de la relațiile dintre noi doi. Nu fiul dumitale se rupe de dumneata, ci mai degrabă dumneata, de fiul dumitale.

— Cum?! Îi dai apă la moară?

— Stai puțin. Te enervezi de pomană. Doar nu vrei să-mi spui că fiul dumitale e un descreierat!

— Eu?! Am spus eu asta?

— Atunci de ce m-ai întrerupt? zise Bazaca cu un aer de ușoară superioritate, care-l izbi destul de neplăcut pe Marin Tatamiru. Gîndește-te bine la ce ți-am spus. Părerea mea e...

O secundă, Dumitru Bazaca tăcu, emoționat el însuși de revelația pe care cu certitudine, cuvintele sale aveau s-o producă în sufletul sondorului.

— Părerea mea, reluă, el apoi, ascultîndu-și glasul pătrunzător, e că niciodată în istorie două generații consecutive n-au fost atît de legate între ele, ca ale noastre. Dialectic vorbind.

— A, da, făcu Marin Tatamiru, surîzînd plictisit. Dialectica... momentul istoric, care s-a copt... Știu toate astea. A avut Dumitrică grijă să mi le spună.

— Mi se pare că nu m-ai înțeles bine, zise Bazaca, deconcertat.

— Ba da, răspunse Tatamiru. Dar nu mi-ai spus nimic nou. Știam asta demult.

— Te contrazici! se aprinse Bazaca. Adineauri erai de altă părere.

Marin Tatamiru tăcu. Încă de cînd începuseră să se plimbe, avea un dublu sentiment. Pe de o parte, descoperise cu tristețe că întregul timp, de cînd venise la Sarmata și pînă astăzi, era un timp mort, un timp gol; însă nu un timp irosit din pricină că munca lui aici, pe aceste dealuri sălbatice, era inutilă, așa cum crezuse mai înainte, ci unul pierdut din propria lui neglijență, un timp pe care el însuși îl golise de viață. Pe de altă parte, pe măsură ce discuta cu acest nou Bazaca, simțea cum devine posibil ca timpul să-și recapete viața, nu numai printr-un asalt asupra lui, așa cum unii, rămași în urmă, încearcă să recupereze ceva prin asaltul de ultimă oră, ci mai degrabă printr-o revărsare ciudată a acestui timp, în prezent. Și lucrul acesta, pe care nu-l înțelegea limpede, ci deocamdată doar îl simțea, ca și cum ar fi fost cu putință ca o bucată de viață să fie lipită la loc, îl făce să se bucure că nu apucase să părăsească Sarmata, plecînd la Băicoi, mai înainte de-a fi ajuns la această descoperire.

— Se întîmplă ceva și nu știu ce anume se-ntîmplă, zise el, după ce cîntări în tăcere ultimele cuvinte ale lui Bazaca. Să fie că dumneata ai devenit altul? Să fie că eu? Sau amîndoi?

— Mai gîndește-te... spuse Bazaca. Nu cumva să constați să ai rămas în urma generației lui Dumitrică, își reluă el ideea și, încîntat de propriile sale cuvinte, adăugă: Ar însemna că te paște primejdia de-a pierde chiar pasul cu propria dumitale generație.

— Bine, bine, zise Marin Tatamiru, cu un aer din nou plictisit. Să nu ne-mbătăm cu vorbe. Să vedem mai degrabă de ce nu ne-am cunoscut pînă astăzi.

— Pentru că nu aveai alt gînd, decît să mă părăsești, răspunse Bazaca, dezamăgit și totodată jenat, parcă desmeticindu-se dintr-o beție.

— Dar dumneata nu auzi? Astăzi știu limpede că ai nevoie de mine. Ți-am mai spus că rămîn.

— Da, mi-ai mai spus... Nu e însă absolută nevoie să și pleci de lîngă un om, pentru ca el să se simtă părăsit.

— Voor-bim, ca să nu ametim, rosti Tatamiru, clătinînd din cap. La urma urmei, puteai să mai stai de vorbă și cu oamenii, nu numai cu pietrele. Așa procedează un conducător adevărat, nu te supăra că ți-o spun. Dumneata ai viitorul în față și e bine să știi asta din timp.

— Atunci să-ți vorbesc și mai clar, zise Bazaca, oprindu-se locului. Eu n-am nevoie de dumneata ca sondor.

— Cum?! Asta ce mai înseamnă? Te plîngi că nu ai sondori și...

— Un moment! Ca să nu ne-nțelegem iarăși greșit. Cu sau fără permisiunea lui Iftode, sondori pricepuți sînt destui. Dar oameni cu experiența și sentimentele dumitale, mai puțini. Așa că am nevoie în primul rînd de omul din dumneata. Pamfil ți-a scris limpede: comitetul de partid te-a trimis la Sarmata

— Și ce vrei să spui? Nu meritam? Ești ca ăla cu meritele din trecut?

— Ba meritai. Dar pentru ce te-a trimis? Pentru ca, între un vals și o gîlceavă cu Grigoruță, să mă acuzi de mutenie?

— Aha! exclamă Tatamiru. Va să zică să recunoaștem ce avem de recunoscut, adăugă el, cu o voce grăbită, dar Bazaca să nu recunoască altceva decît că numai Tatamiru e de vină.

— Nicidecum. Sînt în egală măsură răspunzător de...

— A, recunoști! îl întrerupse Marin Tatamiru. Cam tîrziu pentru timpul pierdut...

— Dar lasă-mă, stai o secundă...

— Nici o secundă! Halal generație, halal filozofie!

Mai întîi supărat, pentru că era mereu întrerupt, apoi izbit de ceea ce auzise la urmă, Dumitru Bazaca se uită atent la Marin Tatamiru, a cărui furie se și topise, ca și cînd nici n-ar fi fost, și simți deodată că-l pufnește rîsul. Nu se putu stăpîni și începu să rîdă în hohote.

— Poftim! făcu, uluit, Tatamiru. Mai și rîde... Rîde de om...

— Nu rîd... Zău că nu rîd, zise Bazaca, rîzînd mai departe. Zău, dacă-mi vine să rîd, adăugă el și-și trecu brațul pe după umărul lui Tatamiru. Dar ești adorabil și rîd...

— Uite, poftim!... zise Marin Tatamiru, cu un glas moale. Ce spuneam eu?! Leit, Dumitrică...

PROFIL CORNELIU STURZU

Corneliu Sturzu e un poet la care etatea nu cere circumstanțe atenuante pentru operă. Talentul său se desfășoară pe coordonatele unei culturi bine asimilate, de aceea limba poeziilor sale are, pe lîngă plasticitate, buna precizie a termenilor, gustul în a alege epitetul cel potrivit și cel inedit, fluența și limpezimea expresiei :

Și-n ultima treaptă ajuns, la zenit,
umbra-mi se-ntoarce și cade prelinsă
profilu-așezîndu-mi pe covcarele largi, de granit,
între o liră și o torță aprinsă.

Însetat de armonie, poetul are vădită predilecție pentru rotund, pentru sferic. Globul, cerul, cercul, olul, amfora, curcubeul definesc peisajul, pe cînd pirueta, arcul voltaic, arcul de triumf, rotația definesc mișcarea.

Poemul se prezintă deseori ca un desen în peniță, făcut în linii precise și în culori cînd vii, cînd domoale :

Și lacul și salcia castă
legănîndu-se-n lentul acord
povesteau rapsodia albastră
a ochilor tăi ca oceanul din nord.

Factura e neoclasică, atît prin felul cum se rostește versul cît și prin referirile frecvente la amfore, lire, Pontice, desene helene etc. De-aici și o sete de echilibru și de eleganță a versului :

Oglinda rîului s-a rupt de la mal,
cu pietre de aur soarele aruncă
și-i sparge fragilul cristal.

Corneliu Sturzu, cu toată mărturisita-i obîrșie rustică, este un total citadin. Pînă și ciclul dedicat agriculturii socialiste este văzut cu ochii uimiți ai orășanului nefamiliarizat cu peisajul. De aceea, ciclul respectiv suferă de generalitate. El este mai mult viticol decît agricol, în mîndria moldoveanului de vechi oenolog. În locul unui elogiu adus bunăstării și prosperității continue, dăm peste niște stampe, de altfel scrise cu iscusință, dar fără patosul cuvenit. Bine se simte însă poetul în peisajul construcțiilor. Aici, sufletul lui contemporan pătrunde adînc și de aceea poemul iese convingător. Este admirabil poemul dedicat „Inginerului". Este vorba de un copil care, altădată, jucîndu-se cu un cerc și-a julit genunchii și și-a spălat rana la fîntînă. Umbra copilăriei a rămas acolo, dar cercul s-a rostogolit prin timp :

Doar cercul s-a rostogolit mai departe, prin timp
Și-am alergat după rotirea-i nebună.
Cercul meu, cercul meu cu sclipire de nimb
Din soare, de tot desprins ori din lună.

Printr-o frumoasă întoarcere din condei, cercul devine suluri de hîrtie de calc, compase și alte scule inginerești. Fostul copil a ajuns inginer. Poemul, aș spune, e antologic.

În ciclul acesta construcțiile trăiesc febril, de la groapa de fundații la ieșirea din cofraje, — constructorii avînd mîndria legitimă a operei lor. Pe șantiere se înfiripă idile, se nasc idei, se descoperă noi frumusești.

Interesant este că poetul surprinde mult mai plastic portretele colective decît pe cele individuale. Astfel, intrarea necontenită a oamenilor la sediul de partid ca la un sediu al fericirii lor este surprinsă pînă la desfășurarea cinematografică. La fel imaginea tractoriștilor, în triumful primăverii. Mai puțin reușite sînt intențiile de-a face un portret singular. Fata „cu părul cînepiu" (sic) care vine de la sat la oraș trăiește anemic în poezia „A venit în tîrg o fată", iar portretul marelui Sadoveanu este artificios tratat în gigantesc, cu imagini stăruitor căutate. Așa, de pildă, genele marelui clasic sînt, pur și simplu, sălcii („iar sub salcia genelor, ca pe maluri de prund" etc.).

Purtînd poezia mereu vie în suflet, Corneliu Sturzu cîntă cu spontaneitate în fața tuturor victoriilor noastre. Capabil de game diferite, stăpîn pe o paletă variată, el va exulta mișcarea și înnoirea („Cîntecul marilor drumuri"), electrificarea („Nopțile Bicazului"), orașele, satele, combinatele forestiere, odihna la Tușnad, arhitectura etc. Va ști apoi să sufere sincer și frumos, cu revoltă bine subliniată, lîngă asasinarea unei tinere militante franceze, să surprindă atmosfera sumbră și necăjită a fostelor tîrguri ieșene („Orașe de lut") sau să facă miniaturi sentimentale de bună calitate („Fulg pe geană" și altele). Aici însă trebuie tras și un semnal de alarmă, deoarece aceste scurte poezii de notații uneori tind să fie făcute în maniera care scontează poanta din final. Așa se întîmplă în poezia de altfel suavă, „Ninsoarea dintîi". Cele două strofe duc la constatarea :

Cum prima dragoste pierdută-n drum
ne luminează chipul din poeme.

În fine, s-ar mai cuveni de spus că, printre alte merite ale sale, Corneliu Sturzu posedă două virtuți prețioase și strict necesare poeților : sinteza și bunul gust. Porunca poetului de-a spune maximum de idei în minimum de cuvinte, cu liricul corolar al extragerii de radium, este respectată cu sfințenie. Sînt bucuros că în întreaga sa plachetă, aflată în lucru la E.P.L., nu am găsit nici o poezie care să nu se sfîrșească la momentul cuvenit. Această lipsă de meandre și împotmoliri, această înțeleaptă ocolire a locvacității fac dovada unui tînăr poet serios, laborios, inteligent. De asemenea, cu bun gust. El ne ferește de versurile penibile la citirea cărora critici își pun mîna-n cap. Sînt firește, în această viitoare plachetă, versuri mai strălucite și versuri mai prozaice, dar așa-zise „perle memorabile" — nu sînt. A nu se descifra însă, în spusele mele, o constatare a mediocrității. Dimpotrivă. Poetul este de frust și autentic talent, în versurile lui se deslușesc obiectivitatea și hărnicia, cultura și seriozitatea. Rețin doar cîteva imagini artificios alcătuite : susamintitul „păr cînepiu", „inimile de soare" și „tipsia cînepii". În rest, nu-mi mai amintesc alte stridențe

Așa stînd lucrurile, sînt fericit că pot spune lucruri bune despre un poet departe de orașul meu, dar aproape de inima mea. Și pot afirma cu toată răspunderea că viitoarea sa plachetă va face o impresie frumoasă. E bine ca în frontul nostru literar să apară poeți cît mai combativi, cît mai buni, cît mai diferiți, căci numai astfel se va ostraciza, de la sine, mediocritatea. Or, Corneliu Sturzu este unul dintre cei așteptați.

AL. ANDRIȚOIU

SOARE ȘI ARBORI — Fotografia: ION MICLEA

AGENDA CENACLULUI „N. LABIȘ"

În ședința a 42-a, tînăra debutantă Aurelia Muntean, elevă din Sibiu, a citit schițele : Joc cu baloane, Pinguinism. Un copil lovește cerul, cărora — pe lîngă aprecieri judicioase — le-au fost oferite buchete întregi de amabilități (vezi Eugen Teodoru, George Tristeliu și, cu buchete mai mici, Adrian Păunescu, Adrian Munțiu, Constantin Crișan, Milică Stan, M. Bălăiеț, Constantin Georgescu, iar M. N. Rusu cu flori de... urzică). Schițele au fost apreciate pentru încercarea reușită de investigare a psihologiei infantile, pentru pregnanța unor tablouri de natură, pentru lirismul care învăluie cîteva izbutite secvențe. Au fost deasemeni semnalate stîngăcii de stil și influențe neasimilate. Impresia generală a fost aceea că ne aflăm în fața unui „talent cert, foarte promițător", care e bine să nu uite însă că, așa cum se arăta în concluzii, „drumul prozei e lung ; toți prozatorii promit — dar mulți nu se țin de cuvînt".

În continuare, Nicolae Neagu, medic din București, a dat lectură unui ciclu de 11 poezii. Urmărite cu atenție de cei din sală (poate, pe alocuri, cu oarecare efort) și analizate de Dan Arie, F. Avramescu, A. Munțiu, N. Stoian, A. Păunescu, Rodica Iulian, Cristea Anca, Constantin Crișan, versurile sînt ale unui poet stăpîn pe un anumit gen de mijloace artistice, izbutind să transmită un lirism discret, filtrat prin „notații directe, prin elemente stilizate, geometrizate". Lucrările conțin însă un anumit descriptivism, care dispersează forța emoției.

P.S. Vorbă mare cu glas tare (microantologie) : „O dorință deloc egoistă : copilul cere ploaie nu doar pentru vaca lor, — pentru vaca tuturor" ; „17 ani, iată o vîrstă extrem de surprinzătoare!" ; „balonul e o imagine foarte colorată ; la un moment dat, e străpuns de niște adevăruri, pînă plesnește" ; „poetul a vrut să umble la o idee filozofică" ; „mestecenii sînt prea masculini și poala muntelui prea feminină, ca versul să reziste".

★

Participanții la ședința a 43-a au ascultat mai întîi 10 poezii de Iulia Alexandru. Exegeții nu au fost decît trei. Mirarea unui vorbitor că „substanța versurilor nu a fost recepțată" nu se datorește intonației cu care au fost citite — cum socotea altul — ci mai degrabă unei evidente rarefieri a problematicii umane. Notabile totuși, prin forță și prospețimea unor imagini : „Pe plaja pustie", și parțial : „Autoportret", „Adolescență". Ne aflăm în fața unei sensibilități reale, căreia i se cere un autocontrol mai sever al expresiei, mai multă încandescență a inspirației.

În continuare, aplaudat „la scenă deschisă", Marin Sorescu a prilejuit întîlnirea cu ipostaze noi ale vervei sale satirice și polemice, căreia, prin ciclul „Tinerețea lui Don Quijote", i se adaugă o notă mai pronunțată de lirism. Participanții la discuții au relefat originalitatea poeziilor citite. Împreună cu recentul volum de parodii, ele îi conferă autorului un loc aparte între tinerii poeți. Marin Sorescu e nu numai un „ironic subtil", ci îndeosebi „o natură profund meditativă" (M. N. Rusu). După D. Vrînceanu, e vorba de o „poezie care impresionează prin fericita îmbinare de antinomii : inventivitate — luciditate, gravitate — ironie, conștiință — autoconștiință...". Aprofundînd unele coordonate ale volumului de debut, poetul dovedește în continuare un spirit critic ascuțit, trecînd — după opinia lui I. D. Bălan — la „o parodie mai bogată în conținut", pe teme mai generale (cum ar fi mitul creației religioase, momente din istoria literaturii sau științelor etc.). Incursiunea în sfera valorilor consacrate nu se efectuează, după părerea lui Marcel Bresiașu, într-o modalitate parodistică, ci cu aportul unei gîndiri originale. Nota de gravitate a poeziei sale atestă un mare umorist în devenire, umorist care pe lîngă eliminarea unor facilități, trebuie să dovedească „o mai mare încredere în cititor". La discutarea poeziilor au mai participat, cu opinii entuziaste, Eugen Barbu, Gr. Hagiu, A. Păunescu ș.a.

★

O săptămînă mai tîrziu, în ședința din 7 aprilie, mai mult de o sută de oameni au ascultat, timp de aproape o oră, schițele : „Drumul alb", „Dealuri", „Podul", scrise de Emilian Bălănoiu. Participanții la discuții (Liviu Călin, Gica Iuteș, Niculae Buliga, A. Păunescu) au exprimat cu toții aprecieri critice care coincid cu obiecțiile făcute anterior, în redacție. S-au făcut, de asemenea, observații privind etica tînărului scriitor, asupra modestiei, seriozității și auto-exigenței ce trebuie să caracterizeze oricare început de drum. Deși poate autorul nu s-a convins nici acum de valoarea reală a lucrărilor sale, pentru cei din sală citirea acestora a fost, sigur, plină de învățăminte.

Partea a doua a ședinței, consacrată lui Petre Ghelmez, a fost marcată de aderența călduroasă a asistenței la poeziile citite, lucrări marcate de o „pregnantă naturalețe" (Eugen Barbu), de „acuitate în perceperea elementelor naturii" (A. Păunescu), de „transparență și simplitate". „Descoperindu-se tot mai profund pe el însuși", Petre Ghelmez „izbutește îndeosebi în acele poezii care păstrează legătura cu fondul folcloric al locurilor de unde vine cu biografia sa intimă" (Niculae Stoian). Pentru ca izbînda să fie deplină, trebuie ca tînărul poet să depășească simpla relatare a emoției — vizibilă în unele pasaje —, să aibă mai mult discernămînt în șiefuirea imaginei artistice.

★

Marți 14 aprilie, avînd încă proaspătă în suflet durerea încetării din viață a unuia dintre cei mai apropiați și mai devotați prieteni ai generației tinere de scriitori, membrii cenaclului „Nicolae Labiș" au început cea de a 45-a ședință prin a omagia, printr-un minut de reculegere, amintirea poetului Mihu Dragomir.

Lecturile și discuțiile au avut după aceea o nuanță de gravitate, întru totul de înțeles. Primite cu interes de asistență, schițele lui Constantin Stoiciu („Coloană" și „Început"), atestă inclinația autorului spre aprofundarea în plan psihologic a subiectelor, depășind simțitor „desenul în peniță", vizibil în lucrări mai vechi. Construind o atmosferă pregnantă, schițele conțin totuși oarecare dezechilibru între acestea și faptele de viață inițiale, cărora nu li se acordă semnificația scontată. Deși personajele sînt conduse cu abilitate, deși dialogul este „viu și strîns", iar unele momente au o tonalitate vibrantă, proza lui Constantin Stoiciu „rămîne încă datoare unor profunde mesaje umane". Pe lista vorbitorilor au figurat : Petru Popescu, M. N. Rusu, C. Turturică, Grigore Albu, Maria Luiza Cristescu, Dragoș Vrînceanu, N. Buliga, Constantin Crișan, A. Păunescu și alții.

S-au citit apoi versuri de Grigore Arbore, care dau o imagine mai cuprinzătoare asupra străduințelor artistice ale debutantului din toamna trecută. După cum s-a observat în discuții, la Grigore Arbore („natură poetică prin excelență") toate senzațiile, toate impresiile devin metaforă. Act salutar, dar insuficient cînd e susținut numai parțial de o gîndire poetică matură. Adevărata măsură a unei asemenea sensibilități o poate da „numai acea tensiune de idei și sentimente pornită dintr-o biografie care să fie A LUI" (Ilie Constantin), biografie sudată cu cea a contemporanilor. „Un poet înzestrat, care a citit multe versuri frumoase și căruia avem dreptul să-i cerem mai mult", (Eugen Barbu) — iată punctul de vedere la care au aderat — cu nuanțările de rigoare — și ceilalți vorbitori (A. Păunescu, P. Popescu, N. Stoian, C. Crișan, Rodica Iulian).

★

Pe linia fructoasei inițiative de a invita în cenaclu tineri autori din regiunile țării, ședința din 21 aprilie a prilejuit întîlnirea cu reprezentanți ai Bacăului și Maramureșului. În fața aceluiași public, tînărul prozator băcăuan George Bălăiță culesese cu un an în urmă bune aprecieri, cu nuvela „Un om și lucrurile sale". Noua apariție în cenaclu, a avut caracterul unei confruntări între două momente ale evoluției unui talent viguros. „Frica lui Nanu Mițu" confirmă — după cum au subliniat A. Păunescu, M. N. Rusu, Eugen Teodoru, Valeriu Filimon, Neacșu Iulian „iscusința autorului în a reda tensiunea interioară a unor fapte aparent neînsemnate, pline de semnificație, relatate într-un stil alert, sugestiv". Dinamica

sufletească a personajelor e surprinsă nu prin comentarii statice, ci nemijlocit, în mișcare, prin notația foarte exactă a acțiunii. E, desigur, vorba de un autor stăpîn pe mijloacele epicei moderne, a cărui originalitate, în ciuda unor reziduuri stilistice, se conturează cu atît mai pregnant, cu cît își încearcă forțele nu în redarea cine știe căror „cazuri ciudate", ci abordînd stringent, fără meandre, o problematică umană complexă, semnificativă.

Cu Irina Talpoș (și cu poeziile sale — „Noi", „Iarbă rea", „Am dorit să am o coasă", „Reîntoarcere", „Spre culmi", „File de poveste", „Pisica", „Am plecat", „Struguri", „Aproape de ploaie", „Mărul roșu", „Întoarcerea viorii", „Sunete prelungite"), cei din sală au întreprins o adevărată „călătorie lirică", într-unul din ținuturile cele mai bogate în culoare, poezie și dinamism. Descinsă din extremitatea munților de miază-noapte, din Oașul jocurilor îndrăcite și al țipuriturilor, poezia Irinei Talpoș păstrează în substanța ei o undă a izvoarelor din care s-a născut, o transparentă notă folclorică, relevînd o sensibilitate proaspătă, sinceră, avidă de a se dăstăinui. Într-o asemenea poezie, nu e greu să afli „multe versuri surprinzătoare, de efect neașteptat" (E. Barbu), ceea ce atrage atenția din nou asupra virtuților contactului organic cu versul popular (bineînțeles, cu imperativul atenției de a nu cădea în „folclorizare" !). Cultivat cu dăruire și perseverență, fertilizat de o tot mai bogată cultură, cîștigînd în profunzime și concizione, cîntecul tinerei oșence Irina Talpoș capătă, în perspectiva viitorului, șansa unei emoționante împliniri.

Rep.

Constantin Știrbu

Luceafărul a-ngenuncheat în seară

Luceafărul a-ngenuncheat în seară
Și dorul lui printre salcîmi suspină,
Iar mugurii au prins acum să doară
Și sălciile negre se înclină.

A spaimă peștii-n Dunăre privesc
La cerul vînăt care se strecoară
În țipătul acesta nefiresc
Ce-mi arde-n trup și-n tînăra vioară.

E mută primăvara-n ochii cruzi,
Brăila-i risipită-n manuscrise
Și-n cîntul meu ce n-ai să-l mai auzi —
Și visul tău în miile de vise.

Ce pasăre sălbatecă, nebună,
Azurul l-a prădat de primăvară
C-a rupt arcușu-n mijlocul de strună
Și cîntecu-i prin ani o să mă doară ?

De ce acest magnet prea timpuriu
Te-a rupt din gravitatea pămînteană ?
Doar vorba ta cu nimbul auriu
Mi-aprinse primăvara pe sub geană.

Bat aerul cu pumnii disperat
În luna asta gravă de April,
Că n-ai mai stat în cîmp să fii arat
Și-n visurile mele de copil.

Luceafărul a-ngenuncheat în seară
Și lira lui în stele adîncită
Ca un refren mereu întîlnia oară
Recită peste Dunăre, recită.

George Iarin

Este poate doar semnul...

Copacilor înalți le e dat
Să moară frumos, lunecînd
De sub pleoapa albastră a cerului,
Ca o lacrimă verde, în vînt...
Dar poate, atunci cînd se tîrîng,
Ni se pare numai că mor ;
Căderea aceasta e poate doar semnul
Cu care cheamă spre înălțimi
Iarba de la picioarele lor...

Irina Talpoș

Întoarcerea viorii

Întîi te-am cioplit în minte
Pentru cele mai frumoase cuvinte.
Molidul a crescut de-a cîntat
Sonorizînd lemnul uscat ;
Te-am acordat de izvor
Apoi le-am dat melodiilor zbor.
Te-am trecut prin pădure,
Mierla voia să te fure ;
Am fugit cu tine-n furtună,
Credeam că pică norii în strună.
De piatră e cerul, te-a trimis înapoi
Să rămîi cu sunetu-n noi.

Versuri ale unor tineri poeți descoperiți și îndrumați de MIHU DRAGOMIR

Secvențe ieșene

Sentimentele pe care ți le trezește tînărul peisaj literar al secularului Iași sînt tonice și pline de diversitate. Ispita de a face referiri la ele nu e mică. Pentru a-ți satisface curiozitatea te grăbești a deschide ușa unui cerc literar : „Eminescu", la Casa de cultură a tineretului și studenților.

Întîlnești în sală atît prieteni vechi (redactori la **Iașul literar**, autori publicați de **Luceafărul** ș.a.) cît și cunoștințe noi. În program, versuri de Ion Roșu **(Neliniști, A trecut un vînt, Nu știe, Copac, Descoperire)** și o schiță de Grigore Radu Stănescu, **Dincolo de gînduri.** După lecturi și patru-cinci minute de tăcere glacială (gheață studențească !) discuțiile se încălzesc iute. Aflăm astfel că cei doi autori dovedesc „virtuți demne de apreciere", precum și o „insuficientă aprofundare și justificare a reacțiilor psihologice". Exegezele au oarecare discontinuitate ; de la schiță se trece fulgerător la poezii și astfel intuim multă ezitare în conturarea unei opinii colective.

Pentru plasarea într-un context impresionant se fac referiri la autori și opere notorii :

— Ca în „Sunetele", aud parcă ecourile unei vechi deprinderi...

— Așa cum Breban știe să planteze semnificativul în individual...

— Dus de gînduri, Rogobete își dă seama că ajunsese cu finul acasă, în loc de colectivă ; il pălește rușinea ; un adevărat „Punct culminant", cum ar spune dramaturgul Gheorghe Vlad...

— Unele fraze sînt lucrate prea în grabă ; tovarășul nu ține seama că de pildă A. Andrieș a lucrat la o replică aproape o săptămînă...

Altcum, discuțiile au o ținută teoretică satisfăcătoare. Ici colo, se supralicitează intențiile autorilor, scăpîndu-se din vedere conținutul artistic real al lucrărilor, dar asemenea erori sînt corectate cu promptitudine, atît de conducătorul ședinței (Horia Zilieru), cît și de alți vorbitori : Manole Auneanu, George Chirilă, Cristian Simionescu, Const. Brăescu ș.a.

★

După vizita la „Eminescu", urmează o incursiune la... „Creangă" (cenaclu al Casei regionale al creației populare).

Asistență mai puțin numeroasă, dar mai diversă — după vîrstă, profesiuni și genuri literare. Lipsește verva polemică a studenților. Ai în schimb impresia unei întîlniri cu sensibilitatea omenească la izvoarele ei.

Îți cade în mînă un caiet ca de școlar, cu coperți albastre, cu scris apăsat și mare. Întîlnești acolo cuvintele unei colectiviste din raionul Hîrlău : **„Tov. Director, vă rugăm cu respect în fața dumneavoastră să luați în considerație aceste rînduri, și să se puie și poiziile mele în discuție în fața tovarășilor Poieții"**. Semnat : **Olaru D. Ana, com. Belceștii, sat Muntenii...** Filele următoare conțin cîteva poezii în stil popular, de o stîngăcie și o sinceritate cuceritoare.

Tot înaintea ședinței, facem cunoștință cu cîteva manuscrise ale tinerilor poeți Constantin Pușcuță — student la Istorie, Adriana Lișman — profesoară, Costică Apetri — elev la o școală profesională. Împreună cu lucrările citite apoi în ședință (ale lui Dumitru Grigoraș) aceste pagini arată cît se poate de limpede că „învățăceii" din cenaclul „Ion Creangă" înclină cu toată dragostea spre poezie. (În sfera aceleiași pasiuni se cuprinde desigur și monografia de 560 de pagini a lui Octav Mălineanu, tehnician, despre poetul Nicolae Labiș, pe care l-a cunoscut în copilărie.)

Ședința, începută cu întîrziere, se menține la un nivel mijlociu. Singurul merit deosebit al piesei într-un act „Prietenul" e acela de a-i oferi lui Constantin Beiu posibilitatea unui „spici" teoretic folositor pentru tinerii începători, îndeosebi pe tema specificului imaginei artistice în teatru. Aceeași consistență are și intervenția poetului Ion Chiriac, în partea a doua a ședinței, cu deosebirea că versurile au putut constitui, calitativ, o mai bună bază pentru analiză.

Față de timiditatea dovedită de unii membrii ai cercului literar, mai cu seamă în aprecierea piesei într-un act, ni se par semnificative și pitorești eforturile conducătorului ședinței de a încita la discuții (trudnică strădanie, cînd lucrarea însăși nu îndeamnă la aceasta !) :

— Haideți tovarăși, gîndiți-vă : cum rezolvă autorul problemele ?

Tăcere.

— Să pornim de la aceasta : pentru ce pledează piesa tovarășului Mihnea ?

Nici un amator.

— Care este fenomenul pe care-l surprinde autorul din viața școlii ?

Care o fi ?

— Ce motiv îl îndeamnă pe Timoceanu să se rupă de colectiv ?

Mutenie.

— Cine este Grig ? De ce este el iremediabil pierdut pentru autor ?

Pst ! Musca în pod...

— În fond ce se întîmplă, tovarăși, în această piesă ?

.....

Dialogul care a urmat, înfiripat cu trudă și destul de formal, ar trebui să convingă biroul cenaclului că ședințele de lucru nu sînt simple seri de lectură. Simultan cu deplasările fructuoase în regiune, pentru documentare, se pot organiza acțiuni la fel de rodnice către... interiorul bibliotecii, eventual către un lectorat anume, închinat studiului esteticii și problemelor de măiestrie.

★

Ca într-o veritabilă constelație a **Lirei** ieșene, de la „Eminescu" și „Creangă", ajungi la cenaclul „M. Sadoveanu", al filialei Uniunii scriitorilor. Dezvoltîndu-se sub ochii unor încercate forțe scriitoricești (George Lesnea, Ion Istrati, D. Ignea, D. Costea), unindu-și eforturile cu cele ale unor scriitori și critici dintr-o promoție mai nouă, cum sînt Horia Zilieru, Mihai Drăgan, Andi Andrieș, Corneliu Sturzu, Florin Mihai Petrescu, Lucian Dumbravă, o seamă de membri ai cenaclului depășesc tot mai mult stadiul promisiunilor, manifestîndu-se ca individualități artistice în plină formare.

Una din tradițiile valoroase ale vieții literare ieșene, dragostea și grija scriitorilor pentru cei aflați în fața începuturilor literare, s-a îmbogățit în anii noștri. Astfel, pe lîngă îndrumarea nemijlocită, filiala Uniunii scriitorilor a reușit să editeze, încă înaintea inaugurării colecției bucureștene „Luceafărul", plachete de debut ale unor tineri autori, inițiativă care va fi continuată anul acesta prin încă cinci editări (probabil : C. Sturzu, Aurel Butnaru, Sorin Stoian, Silviu Rusu, Constantin Scripcă) și două antologii.

Cu tinerii aspiranți la zborul liric se lucrează aici atent și exigent, cu alte cuvinte : un antrenament răbdător, sever. Sfaturile sînt competente și prompte. Un echilibru laborios și calm. De ce totuși, în această atmosferă de lucru, ici colo, cîte un autor care odată făgăduia mult, ajunge treptat să se plafoneze, să rămînă în urma suflului proaspăt al vieții literare ? Într-o anumită măsură se întîmplă acest lucru, după părerea noastră, cu Sorin Stoian, cu Laurențiu Ciobanu, și se va întîmpla și cu alții dacă cei responsabili de evoluția acestora nu le vor insufla mai multă încredere în zbor, curaj și perseverență în abordarea pieptișă — cu o expresie artistică adecvată — a problemelor contemporaneității. Supralicitarea „eului", preluarea unor ipostaze ale poeziei lui N. Labiș fără o tensiune corespunzătoare a ideilor, fără acel suflu al poeziei sale, exercițiile de virtuozitate pe teme nesemnificative etc. — sînt aripi de ceară, căderi asupra cărora e necesar să se atragă atenția răspicat din capul locului. Pentru succesul final al unei asemenea îndrumări pledează elocvent cele mai vibrante pagini scrise de Ion Chiriac, Cătălina Prangati, Paul Drumaru, Adi Cusin, George Drăgan, George Chirilă, Carmen Tudora sau pasaje din schițele lui Stelian Baboi și Grigore Radu Stănescu (ca să-i numim numai pe cîțiva dintre cei care nu au încă volume). Sînt glasuri ce se fac tot mai puternic auzite, îndeosebi în paginile **Iașului literar.** Glasuri care îndreptățesc, după părerea noastră, mai mult curaj din partea redactorilor, mai mult spațiu în reviste, mai multă atenție din partea criticii literare ieșene, și nu numai ieșene.

Mihai NEGULESCU

„Dezvoltarea în următorii ani a industriei și a celorlalte sectoare ale economiei naționale cere un efort susținut ÎN DOMENIUL CERCETĂRILOR GEOLOGICE, pentru sporirea și folosirea la maximum a resurselor de substanțe minerale utile, pentru a acoperi într-o măsură cît mai mare nevoile producției din resurse proprii.

În perioada 1960—1965 se prevede un volum de lucrări de cercetări geologice cu 65—70 la sută mai mare decît în cei 6 ani anteriori".

(din Directivele Congresului al III-lea al P.M.R.)

LA PORȚILE PĂMÎNTULUI

JURNAL DE ȘANTIER

29 aprilie, dimineața

Regăsesc Handalul aproape așa cum îl știu: un sat de munte pe care blocurile, schelele de lîngă uzina de preparare a minereului, îl schimbă treptat într-un orășel. Un fel de poiană largă prin mijlocul căreia trece grăbită apa Cislei. Peretele abrubt al masivului Toroiaga, spinările dealurilor o despart de Borșa. Vremea e noroasă și rece. Nici nu-i de mirare: crestele munților din jur sînt încă înzăpezite. La București primăvara era în toi. Aici începe.

Gara trenului forestier (care urcă din Borșa, pe valea Cislei, pînă la mina „9 Mai") se reduce la un stîlp cu o placă pe care scrie „Oprire". Asta nu o împiedică să fie animată ca orice gară importantă, mai ales atunci cînd apar trenurile minerilor care ies sau intră în schimb! Aici nimeni nu spune „șut", ca la Baia-Mare de pildă, ci ca în „Dicționarul limbii romîne": schimb. O stradă scurtă, dar largă dă din gară în strada principală. În colțul din dreapta, cinematograful și restaurantul cu grădină, în cel din stînga — Alimentara. Pare că toată viața publică a Handalului arde aici, mai ales că deasupra magazinului alimentar e biblioteca și clubul (dans: joi și sîmbătă seara). Strada principală, de fapt șoseaua de pe v. Cislei, împreună cu ramificația de pe v. Secului, reduc întreaga localitate la două șiruri de case curate, cu acoperișuri de țiglă sau șindrilă, zugrăvite în culori vii și curți pline de flori și arbuști.

29 aprilie, prînz

Ca să ajungem la gazde, trecem peste Cisla; două ulicioare deșirate întortocheate, între garduri care ne despart de grădini proaspăt săpate, cu straturi frumos netezite, apoi o punte de lemn — simple trunchiuri de brad necojite. Pe celălalt mal, un grup de case pierdute printre nuci și meri încă desfrunziți. Pe pragul uneia din casele acelea cu geamlîc ne întîmpină Călina, stăpîna gospodăriei în care urmează să stea colegul nostru, tov. Milea, care vine pentru a treia oară la Handal. Cei doi copii ai gazdei, o „pereche", cum îi place ei să spună, sînt micuți; fetița are părul roșu — un coif natural, de aramă (aflu mai tîrziu că puștii din vecini au poreclit-o „Vulpea"). Casa e nouă, abia construită. Miroase încă a var.

Schimbăm pe nerăsuflate tot felul de impresii: călătorie, anotimp, glume din tren și „de la București", ce e cu molima care-a vrut să secere păsările din Baia Borșa, ce mai nunți, ce mai logodne și ce mai despărțiri s-au consumat peste iarnă. Gustăm palinca și slana de rigoare. Gazda e mulțumită. În cameră se face treptat cald și abia atunci băgăm de seamă că merele de pe dulap miros puternic.

Cazarea mea se rezolvă rapid. Peste gard, la părinții lui Peter-Baci, bărbatul Călinei, este liberă o încăpere. Deși bătrînească, tufele de iasomie din colțuri, văruiala, tinda vopsită în verde dau casei un colorit tineresc. E împărțită după tipic: o încăpere mare la mijloc (care joacă rol de bucătărie), alte două pe lături. Soba din bucătărie, uriașă în comparație cu restul, e o adunătură de cuburi așezate parcă după fantezia unui copil (de fapt e un sistem de cuptoare, ale căror rosturi nu le înțeleg încă). Pereții — galbeni. Atîrnate în cuie — tăvi și cratițe cu fundul înnegrit. Deasupra sobei, cam la înălțimea capului, un pătrat de stinghii pentru uscatul hainelor.

Gazdele sînt amîndouă trecute de șaizeci de ani, dar par să fie în pline puteri: bătrînul Viju se ține drept, are trăsături regulate, ba chiar frumoase, doar buza de sus e tăiată de o cicatrice lungă, adîncă (amintirea unei vînători de lupi din tinerețe, la care o haită, încolțindu-l, l-a silit să se cațere într-un brad, unde un ciot uscat i-a crestat pe viață semnul fricii; Eduș-Neni, bătrîna, e înaltă, uscățivă poate și pentru că n-are astîmpăr o clipă. Sîntem poftiți înăuntru. Camera în care voi locui (șapte luni cît ține campania) e spațioasă, are două ferestre pe peretele din fund și cîte una pe cei laterali. Lumină — belșug. Tavanul scund creează, de la bun început, o atmosferă de intimitate. Două paturi cu tăblii mai înalte la căpătîi, traforate după cel mai autentic stil maramureșan, împodobite pe margini cu cîte o pereche de popice, extrem de complicat strunjite.

Mă arăt pe dată foarte mulțumit, iar Eduș-Neni îmi urează bun venit în casa ei.

30 aprilie

În sfîrșit, iată camionul cu aparatură, cu bagaje și cu restul membrilor echipei. Eram puțin nedumeriți de întîrziere. Ar fi trebuit să găsim camionul aici (plecase înaintea noastră din București). Aflăm c-au avut necazuri pe drum cu pompa de benzină. Șoferul e unul din veteranii Trustului. De șapte ani face parte din echipele geologice și geofizice. Cred că nu există șantier de-al nostru pe care să nu fi fost. Îl cheamă Tudor Manea: potrivit de statură, încărunțit poate prea devreme (are între 30 și 40 de ani) dar cu figura tînără, ingenuă. Acum trei ani era încă cel mai dificil șofer de șantier. Se îmbăta des, mergea cu viteză excesivă, nu prea ținea seama de vreo lege. Făcuse de altfel și un an închisoare (pentru bătaie și altele). Degeaba însă! I s-a înfundat o dată în regiunea Maramureș. Circulația l-a prins din nou că-i băut la volan, și cu pasageri clandestini. I s-a ridicat carnetul! Pasiunea pentru meserie l-a trezit. A dat iarăși examen de conducere, la rînd cu începătorii (el, excelent șofer și mecanic). Carnetul l-a căpătat cu mare greutate. Nu știu exact ce anume s-a petrecut înăuntrul lui, ce zdruncinări au scos la suprafață alte straturi, cert este însă că nu mai bea. Pe teren merge cu ceilalți din echipă la un șpriț, dar vine întotdeauna pe jos la restaurant. Toate acestea le-am aflat de la un frate de-al lui mai mic, tot șofer, cu care am lucrat cîndva. Acum, la plecarea din București, ceva neînțeles m-a îndemnat să-l întreb încă o dată dacă fratele lui s-a îndreptat chiar așa cum spun toți, și el a dat din cap plin de convingere. Are dreptate!

Din echipă face parte și Dumitru Iancu — Mitică: 23 de ani, mic de statură, croit atletic. Sportiv înzestrat, și-a alcătuit un palmares onorabil la polo și handbal. În anii aceștia din urmă, cu meseria lui de operator geofizician, n-are răgazul să-și exercite vechile pasiuni sportive; cară cu el, primăvară de primăvară, tot felul de extensoare și haltere, spre disperarea gazdelor sale care abia reușesc să-i facă ordine în odaie, căci o singură greutate de-a lui, de antrenament, are de la 50 de kg în sus. E greu să-i fii gazdă, mai ales cînd nu ești halterofil.

Dumitru Iancu nu-i niciodată obosit, nu se plînge de frig și cred că ar fi cel mai fericit, dacă i-ai cere să rămînă trei zile și trei nopți în șir lîngă aparat, ca să facă măsurători cu mișcările lui repezi, precise (întrerupîndu-se doar cît să execute două, trei flotări care-l dezmorțesc). Așa însă pare să regrete că nu-i cere nimeni asta, ca să arate el ce însemnătate are „condiția fizică" la casa omului. Fiind mezinul echipei, n-are de ce să te supere faptul că, pentru el, fiecare zi de lucru e ca un meci în care numărul măsurătorilor efectuate reprezintă scorul final.

Tot cu același camion a venit și tovarășul Franz Gohn, Franzi cum îi spunem. Lucrez pentru prima oară cu el, ca și cu toți ceilalți de altfel, dar știu că are o fire complicată, care îți cere răbdare și spirit de discernămînt. Anul trecut de pildă, după o lungă perioadă ploioasă în care lucrul fusese sistat, și-a continuat munca de parcă nimic nu s-ar fi pierdut, nici o secundă măcar. Spunea în schimb că „n-a știut să-și aranjeze ploile ca alții" (insinuare la adresa unor colegi mai norocoși, de pe alte șantiere), că „n-are de ce să-mi pună acum pielea pe băț". Cu chiu, cu vai, s-a tîrît în coada celorlalți, lucrînd foarte puțin peste norma zilnică. Și despre cum arată Franzi nu-i ușor să vorbești: păr extrem de blond, aproape alb, decolorat, spinatec, talie groasă (semn de trai chivernisit). Soția: Iduș. Iduș e din Handal. El s-a însurat cu ea în urmă cu doi ani (venise doar pentru o campanie, întocmai ca mine acum). Pe-atunci locuia la Iduș în casă alt tehnician, Victor, coleg de echipă cu Franzi. Blondul avea gazda lui, dar a văzut-o pe Iduș și l-a rugat pe Victor să-l lase să locuiască cu el, ori să facă schimb de gazde; Victor l-a refuzat categoric, căci o iubea și el pe Iduș. Asta l-a hotărît pe Franzi să joace cartea cea mare: a luat unul din corturile echipei și s-a instalat în grădină, drept sub fereastra fetei. Gestul a copleșit-o! Iduș s-a măritat cu Franzi. Iarna, la București, pe amîndoi îi îngrijește mama lui Franzi. Vara, la Handal, îi răsfață mama lui Iduș. Gospodar înnăscut, Franzi îți poate vorbi ore întregi despre tabla de pe casa lui din București, pe care a cositorit-o, singur, cîte puțin în fiecare după-amiază, ori despre grădina socrilor, săpată sau plivită de el, duminica. Calitățile lui Franzi sînt multiple: conștiincios, punctual, meticulos, aproape tipicar. Lucrează teribil de încet, exagerîndu-și minuțiozitatea. Devenit celebru în sectorul geofizic pentru graficul pe care l-a împărțit folosind un creion foarte ascuțit, fiecare milimetru al unei hîrtii milimetrice, în alte cinci părți. Poate că de acum încolo am să-l cunosc cum trebuie.

4 mai, în zori

Prima zi de teren! Am pornit imediat după răsăritul soarelui, cu camionul nostru, în sus pe v. Cislei, pentru o primă recunoaștere a perimetrului. E o zi limpede și tov. Milea, cei trei băieți care-l ajută, Tudor la volan, toți sîntem veseli. Anul ăsta facem prospecțiuni electrometrice, pentru minereuri neferoase, în cele două sectoare de explorări care alcătuiesc secția Handal: Burloaia și Toroioaga. Burloaia cuprinde tot bazinul superior al văii Cisla, pînă spre nord, în valea Vaserului, aproximativ 100 de kmp: creste înalte, uneori de 1 500 m, văi abrupte, întunecoase, păduri seculare și... ziua trece abia simțit, cînd ciocănești într-una stîncile și îți notezi, cu o voluptate de explorator, fiecare piriiaș din cuprinsul perimetrului. Jos, nu departe de locul în care am lăsat camionul, fumegă un horn. E cabana muncitorilor forestieri de pe valea Cislei. Masa se pregătește în tihnă. Ceea ce te copleșește aici este senzația că timpul îți ajunge, nu-ți scapă printre degete.

15 mai

Astăzi Franzi și-a cam dat arama pe față. Și noi... urîde-o căutam! Mitică are doi băieți foarte buni, cu o condiție fizică excelentă și multă tragere de inimă, așa că lucrează mai repede decît Franzi. Norma zilnică și-o îndeplinește într-un timp record. Franzi îl găsește întotdeauna venit înaintea lui la camion. De aici discuții, suspiciune. Franzi a venit să-mi semnaleze.

— Tovarășe inginer, eu nu mă amestec în treburile altora, dar tare aș vrea să știu cum vă explicați dumneavoastră faptul că ieri, la orele 12, Mitică măsurase tot profilul 6, care știți că are 40 de picheți?

— Vrei să spui că s-ar putea să ne dea și măsurători fictive?

— Eu nu spun nimic. El n-are decît să termine cît de repede, dar să nu-mi facă mie greutăți. Băieții mei văd că eu îi țin mai mult în teren și sînt nemulțumiți.

Mai tîrziu îl chem pe Mitică. Se face foc. Merge după Franzi, eu îl urmez îngrijorat:

— Ascultă, domnu' Franzi, de ce n-ai venit să vezi și tu o dată cum se lucrează la mine? Nu pierdem nici o clipă. Panta o urcăm la minut, avem de unde. Mîncăm „pe scurt", ca punctul „diverse" la ședințe. Și pichetajul, numai pe porțiuni cu vegetație puțină. Merge mai rapid. Poftim, c-am făcut și-un schimb de experiență „fulger".

— Mulțumesc, mormăie ironic tehnicianul. Aveam și mare nevoie eu de experiența ta.

Așa e Franzi! Vanitate exagerată. Mitică e, mă rog, „simplu" muncitor. Am stat de vorbă, pe rînd, cu amîndoi. Le-am explicat că sînt, atît unul cît și celălalt, operatori „clasa întîia" ai sectorului geofizic. Pe Franzi l-am mai criticat și pentru ieșirea lui netovărășească. Întrucîtva s-au împăcat și nu știu dacă argumentul hotărîtor n-a fost faptul acesta: Franzi urmează să repete măsurătorile lui Mitică, din porțiunea în care i s-a părut că s-au făcut cam repede. Mă întreb în ce măsură „incidentul" contribuie la desăvîrșirea spiritului de echipă. Asta urmează s-o mai vedem!

17 mai

Două zile de emoții pentru mine și poate și pentru Franzi. Singurul tip liniștit e Mitică. În sfîrșit, confruntarea: diagrama cu măsurătorile de control făcute de Franzi în porțiunea pusă sub semn de întrebare este gata înscrisă în plan. Ambele curbe se potrivesc perfect. Așadar, o acuzație gratuită. Lui Franzi îi e rușine? Noroc că uităm repede de asta. Am verificat între timp și o porțiune cu valori anormale, care par să trădeze prezența unei zone mineralizate. Deci, începe lucrul în sine, migălos, monoton și perseverent: cercetarea perimetrului. Ce se găsește și ce nu se găsește. Sub stratul de grohotiș? Întrebarea ți-o pui, de multe ori, și în legătură cu oamenii. Din păcate, pentru asta nu există încă aparate electrice care să semnaleze existența unui minereu de preț.

26 mai

Urc pe dealul Bucății, în lungul profilului 6. Ieri seară, Costel Danciu, „marchiz de Puiu și Dealul Bucății" m-a anunțat că șanțurile săpate după indicațiile măsurătorilor noastre (și pe care mă duc să le văd și eu acum) au pus în evidență o zonă de impregnație cu minereu. Prima izbîndă! Geologii din echipa de explorări, inspirați de lectura unor romane de aventuri — lectura se face mai cu seamă în serile lungi de toamnă — și-au luat titluri nobiliare după sectoarele de care răspund. Și unde mai pui că se respectă întocmai și... ierarhia care alcătuia piramida feudală. Șeful echipei de pildă este „Duce de Burloaia". Ceilalți, după vechimea și importanța sectorului respectiv: conți de Măgura, de Catarama, de Prislop, sau „numai" marchizi. Stagiarii sînt „cavaleri", lipsiți deocamdată de drepturi asupra domeniilor.

Costel Danciu e un geolog tînăr. A absolvit institutul acum trei ani (de-atunci e aici pe șantierul Burloaia) împreună cu soția lui, tot geolog, se bucură de cîteva luni că au un urmaș. Proaspătul tată e scund, oacheș, are o fire impulsivă, dar știe să se stăpînească și de aceea vorbește întotdeauna la fel, pe același ton, indiferent ce ți-ar comunica. În afară de geologie, are destule „slăbiciuni": lectura — romane sociale mai ales (abonat la „Cartea prin poștă"), mecanica (defecțiuni care scot peri albi șoferilor noștri încercați sînt pentru el adevărate sărbători: într-o zi, venind de pe teren, ni s-a rupt un bolț la bara de direcție a camionului; trebuia înlocuit pe loc; el era cu noi și nu știu cît l-a ajutat în mod real pe Tudor Manea dar în cinci minute era plin de ulei din cap pînă în picioare, după ce se lungise și el sub mașină), pasiunea pentru fotografiat (apare în cîte o dimineață cu ochii umflați de nesomn, iar noi îl luăm în primire: „măi Costele, iar ai chefuit toată noaptea?" deși în fond știm bine că n-are cum să obțină un întuneric perfect în casă și de aceea își pierde cîte o noapte developînd, copiind, mărind propriile sale filme, ori pe cele ale colegilor). Pasiunea aceasta a lui își are însemnătate și în munca noastră de teren.

Aici, pe dealul Bucății, colaborez cu Costel Danciu (eu, el, plusul de informații pe care nl-l dă metoda geofizică, iată „factorii" care contribuie la conturarea zonei mineralizate a cărei existență este abia presupusă). Șanțurile spre care urc au fost și pentru el o surpriză plăcută. Era vesel aseară cînd îmi vorbea de mineralizația descoperită! Nu urcăm împreună, dar „însoțitorul" meu nu conține să-și rostească gîndurile care îi trec prin minte cu privire la noile lucrări ce urmează să le facem. Ajung într-o porțiune extrem de pietroasă, dezgolită, unde stînci mari, năruite din vîrful muntelui, se îngrămădesc unele peste altele. Lumina e puternică, pietrele ard. Mă aplec, din obișnuință, iau un bolovan cu muchii scînteietoare, îi dau o lovitură seacă de ciocan, care-l despică în două. N-am să mai știu niciodată dacă am crăpat într-adevăr bolovanul sau nu. Dintr-o grămadă de pietre, cu un zgomot metalic, o vargă unduitoare, solzoasă, țîșnește la doi pași de mine. Șuieră ușor, cu capul înălțat și restul trupului ghem. E o viperă mare. Îi privesc ochii minerali, capul turtit, limba cu mișcarea ei care imită zig-zagul verde-negricios, întins pînă în vîrful cozii. Știam că versantul sudic al dealului Bucății e plin de vipere, zărisem cîteva, dar mi-era necaz că n-am fost mai atent, deși fusesem avertizat într-un fel. Într-o secundă am făcut următoarele socoteli: „Camionul e plecat la Vișeu după benzină... Sînt singur... În cel mai bun caz ajung în trei sferturi de oră jos, la „9 Mai"... Pînă se aduce șeful din Baia Borșa, trec și două ore... Șeful!... Niște cutii lunguiețe pe care scrie, pe capac, „Vipera herus", „Vipera aspis" și e imprimată efigia lui Pasteur... Poate că la mină e totuși o cutie din asta... Operatorii au în permanență ser asupra lor, dar cum să-i găsesc... E mai sigur să cobor la „9 Mai"... Și tu să nu jei la tine, după ce-i sicii pe toți să nu plece pe teren fără ser la ei..."

Secunda a trecut. Vipera pare gata de fugă. Au pus-o pe fugă gîndurile mele? Nu mai pot: mișc! Ea atacă. E un arc. Mă feresc orbește și ea cade undeva înapoia mea. Sar din nou și-mi dau seama că am încă ciocanul în mînă. Lovesc. Am atins-o doar, cît era în aer. E puțin buimăcită, ca și mine. Dau iarăși! Vipera se frînge în două, ca bolovanul spart mai înainte. Trăiește încă, fără să mai poată sări. Acum aștept, pîndesc, izbesc din nou, ferindu-mă însă de capul ei răzbunător și turtit. Nimeresc. Craniul mic, triunghiular, e strivit. Abia acum mi se face frică, pentru că încep să-mi închipui ce s-ar fi putut întîmpla. Imaginația e de vină.

Îmi continui urcușul. „Suspend" imaginația și întîmplarea de mai sus îmi apare banală, pe lîngă perspectiva primului șanț de explorare: o tăietură adîncă, mai adîncă decît un stat de om, lungă de vreo 20 de metri. Cele dintîi lucrări pe noile zone mineralizate! Pămîntul e plin de ierburi, de rădăcini, de pietriș pornit la vale. Toate sînt date de o parte și piatra sănătoasă, roca vie e scoasă la lumină. Numai astfel îi știi efectiv profilul și, ca un experimentat fizionomist, îi poți descrie „trăsăturile de caracter". Îmi place să cred că prospecția are ceva din ceea ce, în literatură, se cheamă analiză psihologică. Șanțul continuă să fie adîncit mereu. Un tînăr volinic, de prin părțile Năsăudului, aruncă de zor cu lopata fărîmăturile rămase după pușcătură. Lumina și reflexul pereților pe pielea umedă îl fac să pară de acolo, un strat viu care muncește, fluieră, rîde cînd vorbește: „Noroc bune, tov. inginer!" „Cum e treaba?" „Iasă material". Cobor în șanț. Miros de buruieni răcoroase, de transpirație. Cu toate că știam că în șanțul ăsta zona mineralizată apare foarte clar, mă bucur încă o dată. Străbat cei 20 de metri aproape în fugă, ciocănesc la iuteală pereții și nu-mi mai iau ochii de la vinișoarele de pirită și calcopirită. Reușita e încă modestă, dar se leagă de atîtea speranțe. Nu-i prima dată cînd asemenea semne timide vin să anunțe viitoarea exploatare a mii și mii de tone de minereu. Mai iau în palmă un bolovan gălbui, pătat de țărînă. Desigur, arămă!

Dacă mă gîndesc bine, cu asta s-a încheiat ziua de astăzi.

Inginer geolog
Vlad ROȘCA

...și dincolo de porțile pămîntului... — fotografia: V. MOLDOVAN

Platon PARDĂU

Probe de germinație

E un cutremur vechi
care mă bîntuie uneori.
mai ales vara și toamna,
cînd umblu și poposesc în soarele plin.
E un acid care mă fulgeră
din cînd în cînd pe dinăuntru,
mă stringe corosiv, mă freamătă
în toate frunzișurile mele.

Cine știe...E poate o tainică
teamă de ierburi uscate —
prea multe coclauri și
șahelbi pustiite-am văzut,
o teamă de tot ce rodește puțin
și sfrijit, și se răsucește
pe înalți araci, după soare.

Uneori îmi place să mă joc
cu atlasul din care am învățat
ce frumoase culori are pămîntul.
Ridic în picioare apele,
și marea devine cerul
sprijinit de coloanele capitelate
cu delte și estuare ale fluviilor.
Scutur deasupra palmei
ținuturi colorate gălbui, cîmpuri,
să număr semințele
puse-n pămînt primăvara.
Uite grîul roșcat și porumbul
cu micile lui forme galbene,
secara și ovăzul puțin trufaș...

Și îmi place să trăiesc
în templul acesta acoperit cu pavăza mării,
luînd probe de germinație,
printre semințele mereu mai pline
de ziua care urmează.

Spectacole - Arte

FORMAREA TINERILOR ACTORI

— Colocviul I. T. I. —

Colocviul Institutului Internațional de Teatru care s-a ținut recent la București a dezbătut o problemă însemnată a teatrului contemporan și anume învățămîntul artistic, rolul improvizației în formarea viitorilor interpreți.

Circulînd mai greu decît filmul, muzica, literatura, plastica, teatrul încearcă să-și creeze acum formele organizatorice ale unui schimb de idei continuu între toate meridianele geografice și artistice ale lumii, încearcă să deschidă comunicațiile între diferitele școli naționale pentru a putea face față marilor probleme comune ale omului contemporan pe care arta spectacolului e chemată să le oglindească. În acest sens, întîlnirea de la București, admirabil organizată (toți delegații cu care am stat de vorbă erau încîntați de condițiile de lucru și de informare care li s-au oferit) și beneficiind de o participare bogată și prestigioasă, se va înscrie fără îndoială ca un succes de seamă pe linia dezvoltării colaborării internaționale în arta scenică.

Dezbaterile au fost precedate de rapoartele ținute de G. Dem. Loghin, Michel Saint-Denis și artistul poporului al U.R.S.S., V. O. Toporkov.

Faptul cel mai important și promițător al lucrărilor l-au constituit exemplificările punctelor de vedere expuse în primul rînd de către profesorii Institutului de Teatru din București și ai celui din Tîrgu Mureș, apoi de către grupul de studenți italieni și americani precum și de profesorul francez Jacques Lecocq. În felul acesta s-a inaugurat un stil nou de muncă concretă, eficientă, care a ridicat mult valoarea concluziilor acestei întîlniri. Și pentru că munca și nivelul artistic al studenților romîni ne sînt bine cunoscute, dat fiind caracterul public al examenelor de absolvire pe scena atît de îndrăgită a Studioului I.A.T.C., voi încerca să prezint pe scurt ce au adus mai interesant exemplificările delegaților străini.

Socotind pe bună dreptate că imaginea artistică creată de actor se naște în punctul de intersecție dintre tezaurul propriu de impresii ale interpretului și cele ale autorului dramatic, domnul da Costa propunea și demonstra un procedeu pedagogic care trebuie să pornească de la valorificarea în expresie a celor mai intime, mai personale impresii ale studentului actor. El cerea, de pildă, unei studente să reprezinte un pescăruș, ea se concentra și schița apoi o mișcare fugară de dans, de mimă, care rezuma într-un fel senzația principală a obiectului de inspirație propus de profesor. Pe rînd, apoi, pedagogul i-a cerut să înfățișeze principalele imagini din celebra tiradă a Ninei Zareinaia din **Pescărușul** lui Cehov. După ce studenta a găsit expresia dinamică, fizică a textului, a început să vorbească pînă cînd mișcarea s-a completat cu vorbele autorului pentru ca, treptat, să renunțe la mișcarea inițială, păstrînd însă în toate fibrele corpului amintirea și dorința mișcării, ca o energie reprimată și dirijată spre nuanțarea rostirii. E un mod fără îndoială interesant de a lupta cu lenea fanteziei actoricești, obligînd interpretul să „vadă", să lege necesar cuvintele de imaginile conținute pentru a le reîmprospăta cu vigoare poetică, chiar pe cele mai uzate. Rezultatele care se nășteau sub ochii noștri, spectatori ai experimentelor pedagogului italian, au arătat exact avantajele dar și primejdiile acestui drum. Studenții, la capătul unei munci atent conduse, ajungeau să capete o atitudine activă **läuntric** față de text, dînd la iveală resurse expresive nebănuite, care deveneau însă foarte repede retorice, fiind minate de o manieră actoricească amintind teatralismul epocii lui D'Annunzio. Se observa de altfel că studenții au căpătat o îndemînare atît de mare în a răspunde comenzilor artistice ale profesorului încît nu mai erau nevoiți să-și mobilizeze resursele sufletești, adică ocoleau cu o abilitate inconștientă tocmai scopul eforturilor pedagogului. Rigoarea de inspirație teologică a metodei domnului da Costa fi lipsea de cel mai important element, bucuria improvizației, libertatea laică a gîndirii și a sensibilității, controlul bunului simț, fără de care totul devine un neadevăr artistic mascat cu virtuozitate și care surpă pe dinăuntru rezultatele muncii reputatului pedagog, schimbînd rigoarea sa în contrariul ei.

Ceea ce mi s-a părut vicios aici a fost transformarea unei descoperiri interesante pentru vitalizarea fanteziei actorului (asemănătoare de altfel în unele puncte ale ei cu metoda acțiunilor fizice a lui Stanislavski) într-o dogmă uscată și exclusivă. În același timp însă, ea a pus în evidență necesitatea de a găsi forme tot mai diverse, mai precise, mai subtile pentru trezirea resurselor poetice ale studentului, de a-l îndruma spre valorificarea, în zonele cele mai înalte ale sensibilității, a bagajului său de impresii vii. Profesorul francez Jacques Lecocq, admirabil cunoscător al limbajului mișcărilor, a făcut în expunerea sa o foarte bună reclamă necesității studiului artei mimului. El și-a însoțit cuvîntul de exemplificări în care demonstra, cu limpezimea unui bun pedagog, schemele de bază ale mișcării umane, consecințele lor scenice, capacitatea de caracterizare biografică și psihologică pe care îl au mersul și gestul pe scenă, ritmul mișcării, lucrul cu obiecte inexistente, raportul dintre gest și mișcare etc. Tot ce făcea domnul Lecocq era de o înaltă tehnicitate, vădind seriozitatea muncii de ani de zile care stătea la baza celor mai simple gesturi ale sale, precum și faptul că el se situează pe linia unei mari tradiții de artă a mișcării, care a adunat un material imens de observație și expresie. Firește că dacă ar exista posibilitatea invitării în țara noastră a pedagogului francez, chiar numai pentru cîteva luni, tînăra generație de actori ar avea de cîștigat o experiență absolut necesară azi. Mai puțin fericite mi s-au părut încercările teoretice ale domnului Lecocq, care făcea o despărțire extrem de personală între mimă și pantomimă, preferînd-o pe prima, decretînd-o pe cea de a doua fenomen de decadență, și negînd pînă la urmă rostul spectacolului de pantomimă, deși el are o mare tradiție încă din antichitate și a dat în evul modern pe titanii comediei filmului mut.

Cea mai apreciată contribuție experimentală dintre cele ale delegaților străini a adus-o grupul de studenți americani, modești, cu adevărat îndrăgostiți de teatru, serioși fără să plictisească, simpatici fără să fie superficiali. Profesorul lor, Jack Thomas Broocking, a arătat asistenței modul în care aplică improvizația în munca cu actorul, pornind de la cele mai obișnuite obiecte — o pălărie, o mătură, o trompetă — pentru care studenții inventează o acțiune în care se angajează pe rînd cu toții, pînă uită de public, de scopurile pedagogice ale exercițiului, jucîndu-se de-a teatrul cu o plăcere molipsitoare și descoperind fără multe pretenții un lucru esențial: buna dispoziție scenică, care garantează firescul, logica, adevărul tuturor acțiunilor. Ei au prezentat apoi fragmente din spectacolele teatrului studențesc din care fac parte, unde în afara seriozității muncii pedagogice depuse am putut aprecia importanța pregătirii complete a studenților care dansau, cîntau, jucau teatru de proză, cu o egală știință profesională. Mi se pare deasemenea important de relevat că tinerii interpreți din Statele Unite erau de fapt studenți ai diferitelor facultăți dintr-un colegiu universitar și urmau paralel clasa de actorie din cadrul Colegiului. E o metodă de învățămînt puțin cunoscută pe continentul nostru, care ar merita, poate, să formeze obiectul unui studiu atent din partea forurilor de specialitate.

În ceea ce privește rolul improvizației, s-a remarcat că ea este un mijloc important de formare și de manifestare a personalității viitorului actor. Dar că o improvizație cu adevărat rodnică și de un nivel artistic acceptabil o poate face doar un student bine și complet pregătit profesional și, în acest sens, exemplificările prezentate de clasa prof. Radu Beligan de la București, ca și cele ale clasei prof. G. Kovacs, de la Tg. Mureș, constituie o promisiune că în învățămîntul nostru teatral se va trece hotărît la o metodă de lucru mai complexă.

D. ESRIG

TINERI ARTIȘTI PLASTICI

EUGEN MIHĂESCU

Eugen Mihăescu surprinde prin sensibilitatea acut contemporană a desenelor sale. Linia, țepoasă, un soi de arabesc de o inspirată asimetrie, caligrafiază finețuri mișcătoare de un ordin mai degrabă sentimental decît decorativ exterior. Desenul are fibrozități care amintesc acelea ale plantelor. Nu e o linie moale, plăcută, odihnitoare, ci una zgîriată cu nerv, lăsînd uneori un spațiu infinitesimal între tuș și porii hîrtiei, unde pulsează inefabil emoția, forța de sugestie, al cărei caracter, altfel, e greu sesizabil.

Dar ceea ce într-adevăr surprinde ochiul obișnuit să parcurgă de la ansamblu la amănunt treptele firești ale receptării este perspectiva de un tip special, profund original, ceva în genul unei reprezentări clasice (adîncime, orizont, înălțime), la care s-ar dimensiona grafic și timpul. Eugen Mihăescu n-a izbutit omogenizarea aceasta pe deplin și în toate lucrările lui. El o experimentează încă, și rezultatele sînt din ce în ce mai notabile pentru cel care-i urmărește evoluția.

Cum realizează el acest lucru? Prin focare de atenție, suprapuse pe schema generală a desenului. Puncte de minuție, implantate în suprafața nelucrată aparent, dau o echivalență de auditiv, și atunci cînd procedeul îi izbutește, privitorul poate deduce cu ușurință ilustrația muzicală cea mai potrivită peisajului înfățișat.

Dacă pictorii cubiști încercau să desfacă obiectul în fațete, pentru o recuperare mai completă a suprafețelor în dispoziția lumină-umbră, (și experimentul ca tehnică a izbutit cîteva nuanțări noi) la Mihăescu interesează defalcarea obiectului real de rutină, eliberarea de inerția optică a obiectelor și a umbrelor lor. Umbrele sînt dispuse aici după legile simbolului și nu după cele ale luminii, subliniind astfel mai acut, după părerea noastră, intenția artistului. Bunăoară, ca să dăm un exemplu, într-un desen, soarele luminează două siluete care se despart. Din punct de vedere optic, umbrele celor două siluete ar fi trebuit să se îndepărteze una de alta, dar în desen ele se apropie și undeva se interferează. Sugestia de apropiere, de tensiune sentimentală, e spontană iar rezolvarea ingenioasă.

Dar suprafețele albe și negre nu mai sînt rezolvate, ci sugerate. Sistemul de umbre exprimînd simbolul, viziunea, are ceva cinematografic. Umbrele devin întrucîtva animate. Mi-amintesc de un tablou preclasic înfățișînd un lac înclinat, care, sfidînd legile gravitației, nu se varsă. Desigur, reprezentarea ar părea absurdă, dacă în tabloul respectiv ne-ar interesa lacul ca atare, și numai atît. Negînd însă logica aparențelor, inerția privitorului tinde să miște sau să reverse lacul. Dar echilibrul paradoxal în care el se află dă brusc sentimentul curgerii cu o acuitate pe care niciodată o cascadă desenată nu ar putea-o da. Ca dovadă, un exemplu invers: Ingres, în tabloul lui celebru „Femeia cu ulciorul pe umăr", pictează fetul apei vărsîndu-se din ulcior, ca pe-o coloană de sticlă sau ca pe-un cristal prelung și răsucit într-o înțepenire eternă. Curgerea apei în cazul de față trebuia să dea sentimentul nemișcării, al imuabilului, al statuarului.

Pe Eugen Mihăescu nu-l interesează sugerarea de volume. La el centrarea desenului se obține de obicei prin suprapunerile de umbre (vezi și ilustrația la D. R. Popescu din G. L. nr. 13 a.c.) Perspectiva și pătrunzimile, plantele filiforme și raportul dintre spațiu și fibrozități subliniază volumul nu prin plinul său, ci printr-o cartografie atentă a golului, a fluidității (schele, copaci, plante) cu o linie limitînd prisme.

De altfel, rareori perspectiva este văzută din planul orizontului. Cel mai ades prespectiva e luată ca dintr-o macara cinematografică, alternînd secvențe ale unor travelling-uri aeriene.

Desigur, acest procedeu îl conduce uneori la situații spațiale pur cerebrale, care produc confuzie în perceperea compoziției în unitatea ei și astfel creează o neașteptată perplexitate refrigerantă în spectator. După cum s-a remarcat de alminteri în comentariile plastice de presă, Mihăescu este uneori ermetic, pîndit de manierism, deși trebuie să mărturisim că observațiile care s-au făcut de exemplu de ziarul „Scînteia" n-au fost ignorate în evoluția sa din ultima vreme.

Eugen Mihăescu nu e de formație grafician. El a practicat și mai practică pictura de șevalet și asta se remarcă imediat în desenele lui. Mihăescu se înscrie în continuarea unei tradiții ilustrate cu strălucire de Tonitza, Iser, Șirato care au lucrat intens în presă ca ilustratori. Datorită picturii de șevalet, în ilustrația de revistă sau de carte, Mihăescu înclină pentru o paletă reținută, cu tonuri reci (game de verzuiuri, albastruri, violeturi, gri-roșcaturi), pentru o severitate în distribuirea culorilor, ceea ce semnifică totodată și permanența lui întoarcere la pictura în ulei.

Remarcabile sînt ilustrațiile la „Rinocerii" (la care artistul a experimentat timp de doi ani), ilustrațiile la piesele într-un act ale lui Cehov, la romanul „Mama" de Gorki, unele ilustrații la romanul „Dispariția unui om de rînd" de Mihai Beniuc, la Don Quijote și la numeroase volume de versuri (A. E. Baconsky, N. Cassian etc).

Eugen Mihăescu este un tînăr artist talentat a cărui evoluție o urmărim cu interes și cu emoție.

Nichita STĂNESCU

EUGEN MIHĂESCU:
Ilustrație la „Dispariția unui om de rînd" de MIHAI BENIUC

DESPĂRȚIREA DE MAESTRU

E atît de greu să însemni pe hîrtie cuvintele care cuprind o atît de adîncă tristețe...

A plecat maestrul nostru. Nu însă și din inimile noastre, care vor tresări mereu la amintirea marelui actor și pedagog. Nu vom uita ceasurile de satisfacție pe care ni le ofereau creațiile excelentului artist, savurate ani de-a rîndul, din copilărie și pînă acum cîteva săptămîni; glasul său de vrajă, bărbătesc, cald, furtunos sau molatec, puternic, de parcă s-ar fi născut din pieptul unui ocean; chipul său atît de expresiv, splendid, pe care am citit toate marile sentimente.

L-am văzut pe maestrul George Vraca la teatru, i-am ascultat imprimările, l-am urmărit pe ecran, am asistat la lecțiile sale la Institut, am primit sfaturile sale ca student și mai tîrziu ca actor. Preocupat în fiecare zi de arta sa, cu aerul acela puțin obosit, era totdeauna binevoitor cu noi, tinerii, gata oricînd să răspundă întrebărilor.

O dată, în Institut, a asistat la o repetiție cu Vlaicu Vodă. La sfîrșit a făcut corecturi, cu îngăduință, cu un fel de iertătoare dragoste pentru stîngăciile noastre. Și cînd am început să punem întrebări, ne-a răspuns pe larg, cu generozitate, învățîndu-ne ce și cum mai trebuia să facem. Ce păcat că atunci am pus atît de puține întrebări; azi am fi știut mai mult!

George Vraca a îndrumat, cu deosebită înțelegere, primii pași ai multora dintre noi, transmițîndu-ne experiența cîștigată cu trudă neștiută de-a lungul deceniilor de muncă pe scenă.

Ultima întîlnire am avut-o cu prilejul premierii „Jocului de-a vacanța". L-am văzut în culise, după spectacol; un spectator sensibil, un profesor de la care am primit atunci, pentru ultima oară, sfaturi. Din respect, aș fi vrut să-l invit din nou la spectacol, să-mi spună dacă am reușit să-l înțeleg. Acum nu se mai poate.

Gh. OANCEA

FILM

DRAGOSTE LUNGĂ DE-O SEARĂ

La primul film al lui Horea Popescu, **Omul de lîngă tine**, „Viața romînească" făcea acum un an o aspră inventariere de cusururi și aspecte criticabile, în vreo 16 puncte negre. La cel de al doilea film, **Dragoste lungă de-o seară**, poate că regizorul ar merita, simetric, o inventariere analogă, dar, de data asta, de calități și aspecte pozitive. (Fără îndoială, și fiindcă n-a mai avut același „om de lîngă el", același scenarist, ci pe Alecu Ivan Ghilia, care se dovedește un interesant „scriitor pe peliculă" !).

Întîi, construcția dramaturgică a scenariului (mă refer atît la elaborarea scenaristului, cît și la preluarea ei regizorală). Las la o parte deschiderea acțiunii, cu acel climat de urgență, cu acel ritm figurativ vertiginos din care treptat, de la o scenă la alta, se alege urzeala narativă și problematică a filmului, tema celor trei surori și a drumului lor spre demnitate, spre limpezire și seninătate sufletească. Aparent, accentul cade pe destinul Mariei, fata mijlocie, care va naște un copil din flori. Se pare că drama ei, mai evidentă, mai spectaculoasă, va epuiza toată substanța de creștere a filmului. Dar, scenaristul și regizorul reușesc să creeze continuitate și legături cauzale între destinele celor trei surori, într-un film care e, în egală măsură, de acțiune și de atmosferă.

Totuși, punctul de declanșare a acțiunii se dovedește prea înalt și intens pentru a putea fi păstrat în continuare. Treptat, fluxul dramatic scade, problematica se subțiază. Fundalul coral al satului, atît de viguros prezentat inițial, prinde să-și limiteze funcția, rezolvările de conflict și de progresie a acțiunii sînt uneori prea expeditive (numirea Victoriei la grajduri; trecerea Mariei la ferma de păsări). Nu mai puțin adevărat e că a face tranziția — păstrînd aceeași altitudine de limbaj dramatic — de la atmosfera gravă, tragică, din primele scene, — la preocupările cotidiene, la ritmul „curent" de viață a satului, comportă desigur riscuri serioase din punct de vedere al echilibrului construcției filmice. Riscurile acestea n-au putut fi decît parțial evitate, cu unele concesii în privința studiului psihologic al universului sătesc.

De fapt, destinele celor trei surori sînt reductibile la unul singur, fundamental: acela al femeii și al noii ei perspective în satul de astăzi. Nuanțele, diferențele particulare nu fac decît să coloreze mai viu întregul. Lecția morală a filmului e destrămarea vălului de prejudecăți care adumbrește încă porțiuni din viața țăranului. Surorile din **Dragoste lungă de-o seară** luptă, ajutate de noua organizare colectivistă, împotriva vechii metafizici care făcea din condiția lor de fete fără avere măsura a tot ce există. Filmul tinde să demonstreze progresiva înlocuire, în conștiința oamenilor de la țară, a criteriului averii cu acela al muncii. Odinioară, atotputernic a fost banul; astăzi, atotputernică e munca: ea dă și frumusețe, și cinste, și seninătate; ea înnobilează și dragostea, care nu va mai fi „lungă doar de-o seară", aventură trecătoare și tristă, ci va prinde rădăcinile unui sentiment profund și durabil. Ileana, mezina, e cea care concretizează material destrămarea vechiului văl: drumul ei spre demnitate e mai neted, direct, fără echivocuri. Palma dată prompt lui Traian, tractoristul, capătă valoare de simbol, cu reflexe tonice atît asupra autodepășirii și împlinirii morale a Mariei, cît și asupra treptatei reînsufletiri a Victoriei, cea părăsită de bărbat și, la început, resemnată.

Există în filmul lui Horea Popescu o anumită unitate stilistică a imaginii vizuale. Alegîndu-și un loc unic de filmare, un sat din Ardeal, ancorîndu-și acțiunea în cuprinsul unor coordonate spațiale bine determinate, regizorul și-a sporit considerabil posibilitatea de-a adînci studiul mediului, al caracterelor, al realității.

Din păcate, dialogul nu se situează permanent la nivelul exigențelor propuse de însăși realizatorii peliculei. Replici semnificative și uneori sucolente se alternează cu propoziții șterse, inconcludente. Se caută simplitatea și tonul firesc, dar nu se înlătură primejdia alunecării în banal sau în incongruență față de stilul imaginii vizuale. Observația devine mai evidentă în privința finalului, unde sintaxa scenariului devine incertă, obosită cu o clipă prea de vreme: perspectivele Ilenei, care pleacă, și ale surorilor ei, care rămîn, nu dobîndesc cuvenita amploare și densitate expresivă, pe care le-ar fi pretins premisele conflictului.

Regizorul reușește să creeze numeroase momente remarcabile: fuga bătrînei mame în furtună; ieșirea surorilor din cimitir; locuința goală cu ferestrele drapate cu văluri negre; întîlnirea Ilenei cu Traian pe malul apei și fuga ei de căprioară; drumul Mariei, cu copilul, de la maternitate pînă acasă; confruntarea dramatică a Ilenei cu surorile ei; serenada lui Mihai și refuzul oricărui compromis de către Maria; scenele de masă de la începutul filmului și de la împărțirea veniturilor; și altele încă, la reușita cărora a contribuit substanțial și operatorul Nicu Stan, care știe să fotografieze net, din unghiuri sigure și aparent aspre, însă și cu o anumită vibrație lirică atunci cînd e necesar.

Cu toate rezervele făcute, filmul lui Horea Popescu se distinge printr-o **reală noblețe morală a caracterelor.** O calmă puritate etică, o undă de finețe și de gingășie în gîndire și gestică, o evidentă lipsă a vulgarității în ținuta celor trei surori, a președintelui, a tractoristului Traian după corecția primită, a numeroșilor colectiviști (în majoritate autentici) din scenele de masă, — toate acestea conferă filmului o amprentă specifică. Firește, nuanțat: de la tristețea vagă a Victoriei (Grațiela Albini) la intensitatea și zbuciumul reținut al Mariei (Silvia Popovici), la înțeleapta zburdălnicie a Ilenei (Ilinca Tomoroveanu), de la bonomia care ascunde tăria de caracter a președintelui Gheorghe (Sandu Sticlaru) la aparenta și candida frivolitate a lui Traian (Traian Stănescu), la îndurerata, stearpa neliniște a mamei (Nunuța Hodoș), chipuri — toate acestea — în necesar contrast cu violența nepăsătoare, convertită apoi în derută morală, a lui Mihai (Octavian Cotescu).

În sensul acesta, al nobleței morale proprii mai ales celor trei surori, filmul lui Horea Popescu are momente care atestă că cinematografia poate s-o ia înaintea teatrului; cu excepția lui Căbulea, personajul lui Mihai Beniuc, dramaturgia noastră cu tematică rurală n-a produs încă nimic echivalent. Au, prin urmare, dreptate cei care susțin că astăzi teatrul are multe de învățat de la cinematograf, și nu numai ca spectacol, ci și ca poezie dramatică. Și nu întîmplător, tendința vine din partea unui regizor care e deopotrivă teatral și cinematografic și care întărește ideea că atît teatrul cît și filmul sînt „manifestări ale unui limbaj unitar" și că singurul criteriu adevărat e al „elaborării artistice a realității".

Florian POTRA

„IANCU JIANU" ȘI CĂUTAREA NOULUI

În caietul — program ce prezintă baletul „Iancu Jianu" se arată că străduința a fost de a da publicului „un spectacol contemporan, realizat prin mijloace moderne". Tot în caietul — program, Oleg Danovschi, coregraf și libretist, mărturisește că figura haiducului intrat în legendă i-a răscolit mult timp imaginația — și cum imaginația coregrafului este populată de armonii în mișcare, precum a poetului de metafore, — povestea lui Iancu Jianu a devenit balet. Și iată-l pe vajnicul haiduc trăind o nouă aventură, de data aceasta nu prin codri verzi și hanuri pitorești, ci pe scena Operei de Stat. Încercarea coregrafului, îndrăzneață și plină de riscuri; nu este ușor să redai o epocă întreagă (libretul fiind conceput ca o frescă) și încă o epocă eteroclită și atît de zbuciumată, într-un balet, care, păstrînd culoarea epocii, să fie în același timp contemporan, modern. Și totuși, Oleg Danovschi a îndrăznit. L-a atras, desigur, dorința de a reda momentele dramatice din viața poporului, din preajma anilor 1821; l-a mai atras și povestea vieții haiducului Iancu, cavaler al dreptății, de loc ascet, cu o viață intens colorată de aventuri, inclusiv sentimentale. Elemente suficiente pentru a stîrni interesul unui coregraf, și încă a unuia cu o fantezie neliniștită, veșnic în căutare de nou. Se observă la alți creatori ai mișcărilor un fel de anemie artistică; cu Oleg Danovschi se întîmplă contrariul, el poate cheltui, într-un singur balet, fantezia pe care un altul ar drămui-o în zece. Acest lucru s-a întîmplat și cu „Iancu Jianu". De unde impresia generală de prea mult, de încărcat.

Conceput în multe tablouri, fiecare cu o fizionomie proprie, baletul prezintă boierimea epocii, țărani împilați, arnăuți, haiduci aprigi, pe întunecatul Vodă Caragea, lăutari, o călugăriță, un pianist vienez, o hangiță pătimașă etc. Lumea aceasta colorată, pestriță, se mișcă în decoruri nu mai puțin variate, din care nu lipsesc curțile boierești, satul, codrul, mînăstirea, hanul, divanul domnesc, eșafodul, iatacul Sultanei etc. Sonorități muzicale de baladă populară se țes cu cele orientale, ritmul de toacă de lemn cu dangătul clopotelor, bocetul și hora cu muzica lăutărească, meterhaneaua cu pianul — totul, desigur, pentru a reda mai mult relief și pitoresc plasticei coregrafice și intenției, de frescă, a libretului. Această succintă enumerare, din vastul mozaic vizual și sonor pe care-l oferă baletul (am eliminat, cu bună știință, caii de lemn, fulgii de zăpadă, pocnetele harapnicelor, iataganele și pistoalele), cred că este suficientă pentru a da o idee de multiplele probleme în fața cărora s-a aflat coregraful și libretistul. Și el le-a rezolvat, dacă nu pe toate la înalt diapazon artistic, în orice caz, pe multe din ele excelent. Libretul este pe alocuri lungit. Unele tablouri puteau fi scurtate, așa de ex., scena codrului. Tabloul pîrjolului satului este încărcat. Scena recepției de la curte, cu pianistul vienez, asemeni unui Orfeu în redingotă, este realizată pe o muchie de cuțit. Apariția arnăuților cu gesturi imitînd călăritul, este prea grotească, la fel și figura serdarului Pervanoglu. Înțeleg intenția regizorului de a îngroșa trăsăturile personajelor negative, dar, la urma urmei, serdarul reprezenta o forță de temut, și caricaturizarea lui trebuia făcută cu atenție — aparițiile lui, personaj rotofei, cu brîu și sprîncene fioroase sînt ilare și nu justifică teama stîrnită. (nu este de vină dansatorul care, coregrafic, s-a achitat de rol).

Aceste aspecte deficitare sînt însă, în definitiv, reparabile și desigur, inteligența și gustul artistic ce-l caracterizează pe coregraf îi vor ajuta la o triere mai exigentă, pe parcurs.

Dar, așa cum se spune (se pare, pe drept cuvînt) că orice parte rea are și una bună, este adevărat că din efortul coordonării unui material atît de prolix, a reieșit un lucru deosebit de interesant și anume, viziunea modernă, cinematografică aproape, a regizorului-coregraf. Tablourile se succed ca niște secvențe, pe fundalul scenei se profilează umbre în mișcare cinematografică, eclerajul intervine cu o funcție dramatică, schimbînd, ca o cameră de filmat, unghiul de vedere, uneori mișcările par concepute în racursiuri foarte moderne, sparg cadrul fix, dreptunghiular, al scenei.

Domeniul în care Oleg Danovschi a excelat este al coregrafului. În special dansurile celor trei personaje centrale, feminine: Ileana (sora lui Jianu), Domnica (hangița) și Sultana (soția haiducului), concepute ca trei partituri diferite, sînt remarcabile prin factura lor modernă, prin precizia tratării plastice adecvate fiecărei psihologii în parte, prin frumusețea și îndrăzneala mișcărilor. Ele oferă dansatoarelor noastre posibilitatea să strălucească într-un triptic greu de uitat. Într-o distribuție recentă, au apărut Leni Dacian, Ileana Iliescu, Magdalena Popa și Petre Ciortea. Realizat cu multă vitalitate, rolul lui Iancu Jianu (Petre Ciortea) putea fi dăruit cu mai multă fantezie coregrafică. Apariție, la început delicată și fragedă, Leni Dacian (Ileana) demonstrează, în scenele de coșmar ale orgiei și agoniei zbuciumate, din mînăstire, o tehnică supusă celor mai diverse probe. Admirabil realizată (coregrafie și execuție) fuga de pasăre înfricoșată, prinsă și apoi zvîrlită de cheflii din casa serdarului, destrămarea dureroasă din scena halucinației, din mînăstire (foarte reușit fundalul, cu lucirile stinse, de aur, a unor vechi icoane bizantine). Combinînd mișcările dansului clasic cu altele nervoase, patetice, cu o plastică foarte modernă, viziunea coregrafică ne-a aparut suplă, bogată, cu o admirabilă încărcătură emoțională. Iar Leni Dacian s-a întrecut pe sine. În rolul Sultanei, Magdalena Popa a fost fermecătoare, cu o grație luminoasă, aeriană. La celălalt capăt al tripticului, Ileana Iliescu a realizat cu brio rolul colorat, pasionat, al hangiței. Dansatoarea este, rînd pe rînd seducătoare, îndrăgostită, aprigă în răzbunare, mereu la cea mai înaltă tensiune. Fără ea, fără jocul ei admirabil, scena trădării lui Iancu ar fi fost ternă, oarecare. Greu de uitat această apariție. Se mai detașează net din distribuție, Cora Benador, realizînd nu numai o țigancă cu mlădieri de șarpe, dar și o domniță Ralu, frumoasă, aducînd în serbarea pestriță din palatul domnesc, farmecul grației și sensibilității. Lulu Ross, țigancă pitorească pe ritm de geamparale, poate să fie și o boieroaică autentică, reușind să umple scena, chiar dacă rolul este mic. Stere Popescu, personalitate marcantă a coregrafiei noastre, știe, cu inteligență, să scoată tot ce se poate din rolul ingrat al lui Vodă Caragea, prezența sa scenică salvînd personajul din impasul coregrafic.

A adus baletul Iancu Jianu ceva nou în coregrafia noastră? Desigur. A adus pe scenă viața poporului, printr-o punere în scenă originală, și o coregrafie îndrăzneață, în care se împletesc pașii dansului clasic, folclor stilizat și mișcări de factură modernă. Revăzut și simplificat, spectacolul poate cîștiga în valoare artistică, ocupînd un loc bine-meritat în producția coregrafică națională. Oleg Danovschi a știut mai ales să găsească un limbaj viu, apropiat, care să-l scoată pe spectator din starea lui de contemplație, oarecum detașată cu care era obișnuit în alte spectacole de balet și, zmulgîndu-l brusc din fotoliul comod, să-l aducă aproape de zborul dansatorului care arde și se consumă, ca o flacără pentru el.

Tea PREDA

SUB SEMNUL EXIGENȚEI:

VICTORIA ANA TĂUȘAN

Victoria Ana Tăușan a publicat în colecția „Luceafărul" (1963) un volum de versuri intitulat „Cadențe". Impresiile mai caracteristice produse de lectura acestei culegeri de debut se grupează în jurul unei atmosfere de gravitate și austeritate precoce a gîndului și emoțiilor, exprimate însă de autoare prin imagini eflorescente, foarte adesea de izvor folcloric. Amintirile din timpul războiului, destul de frecvente — ca și la alți tineri confrați — îi dau prilejul de a-și îmbogăți simțul sever al vieții, prin experiențele dureroase de atunci: „Lîngă scrumul de mobile, / ghemuită de frig, / nu pot visa că alerg, ori mă scald, / vreau numai luna să coboare mai jos / să-mi fie mai cald". (Trăim, pag. 15). Dar simțul sever al vieții, despre care vorbim, pare a-i fi conatural autoarei, independent de evocările sale din vremea războiului. Așa se întîmplă în bucata „Fîntîna secată" — demnă de semnalat — unde avem a face cu o viziune aspră, aproape amară a copilăriei care a trecut, depășindu-se prin aceasta motivul inițial al poeziei: „Balaurul de pucioasă și-a spălat / rănile în limpezimea rece, / fîntîna din margine de sat / a trebuit, de spaima lui, să sece. / În adîncul de tină, / întunericul s-a surpat dureros / și n-au mai tremurat în lumină undele / să coboare luceferii jos... / Copilăria s-a aplecat să privească / norii închipuind jucării, / dar în adîncul de iască / nu mai pluteau berbeci argintii".

Iată însă că, în altă poezie, astfel de stări se convertesc într-o afirmare victorioasă ca aceasta: „Pace a noastră, neliniște frumoasă, / am terminat ieri un poem și o casă". Bucata care începe cu aceste versuri e dusă la capăt în întregime în mod onorabil. Mai cităm: „Am zice că robită de cintece și flori, / Ca de-un Orfeu, alături cobori, / de n-am simți cum iernile pe ger, / mistrile cu noi le plimbi spre cer". Pacea e văzută, interesant, prin contrariul ei, prin neliniște. Dar această „neliniște frumoasă" nu este concepută ca o stare (chiar și atunci expresia rămîne, în acest caz, originală și izbutită), ci, așa cum arată versurile următoare, ca un neastîmpăr creator, ivit dintr-o grijă și din soluționarea cea mai indicată a acestei griji. Primele două versuri, citate mai sus, le putem socoti drept o adevărată cucerire de gîndire poetică „punctuală", demnă de popularizat — drept o lozincă ridicată la diapazonul expresivității, în genul cunoscutei și splendidei formulări poetice concise a lui Tiberiu Utan: „Frumoase versuri spune țara / de dimineața pînă seara".

O anumită posibilitate de a medita învăluit și sugestiv, tînăra poetă o dovedește în multe locuri din versurile sale. Iată această strofă din „Carul moțesc": „Dar anii tineri, oricît se-apleacă, / vechi încăperi să-i cuprindă, / nu-i încape tinda amintirii săracă — / dau cu fruntea de grindă" (pag. 28). E aici exprimat, foarte succint și plastic, procesul de amplificare fabuloasă pe care-l suferă amintirile din copilărie. Meditația autoarei nu cade nicăieri în spirit speculativ, ea nu este de loc intelectualizantă. Deficiențele ei se situează, în schimb, de obicei, într-un surplus de imagini care nu urmăresc — sau nu izbutesc — să exprime un element de gîndire definibil și nu se justifică nici în vreun alt mod. Metaforele apar ca pură ornamentație supranumerară. Trebuie să recunoaștem însă că Victoria Ana Tăușan poate crea adesea — prin imagini — efecte pur sugestive, care trăiesc prin ele însele: „Poate ar trebui să mă sperii: / legănat și albastru, / pe frînghii de nori, / coboară clopotul serii". (Versuri pe zid, pag. 12). Notăm că atît în elementele de gîndire — implicită —, cît și în cele emoționale, persistă un timbru grav, care poate proveni, în unele cazuri, din Lucian Blaga.

Inventarul tematic din „Cadențe" nu se deosebește cu mult de al altor poeți, dar autoarea știe să adauge oricărui motiv un bemol interesant la cheie, care îi este propriu. Astfel se întîmplă și în bucățile de dragoste, dintre care semnalăm poezia „Liman" (pag. 74), pe care o putem socoti drept singura în întregime reușită din volum, caracterizîndu-se printr-un mod mai simplu și egal de exprimare, lipsit în genere de metafore și centrat, în cazul de față, pe o idee etică a amorului, definită de autoare ca o luptă cu Circe, simbol al concupiscenței feminine. Dealtminteri, o notă generală de eticism se întîlnește în mai toate versurile, indiferent de subiectul lor.

În evoluția de după publicarea culegerii inițiale, Victoria Ana Tăușan a făcut, credem, progrese simțitoare în tendința de a se fixa pe un tip de poezie în care să fuzioneze, în mod mai armonios, resursa imaginii plastice — bazată pe culori mai curînd închise, dar robuste, ca ale florilor de munte —, cu fermentul meditativ, mai precizat ca idee, și cu construcția, de un nivel mai egal, a bucății poetice. O poezie nu poate totuși, în general vorbind, trăi numai prin fragmentele ei bune. Ni se pare că această observație se poate adresa, în mod firesc, tuturor poeților tineri, fără excepție. Este cu atît mai demn de subliniat faptul că într-un ciclu de poezii citit de Victoria Ana Tăușan în cenaclul „Nicolae Labiș" și apoi publicat în parte (Luceafărul nr. 21/1963), autoarea s-a remarcat printr-o mai mare exigență în realizarea bucăților poetice în întregul lor. Poeziile „Casele noi" și „Fără cădere" (Luceafărul, nr. 19) sînt, și ele, dintre acestea. Legătura internă cu realitățile țării se arată, în bucăți ca cele două citate mai sus, printr-un sentiment expansiv de siguranță, printr-o fermitate înfiorată, dacă se poate spune așa, chiar atunci cînd autoarea mărturisește insuficiența funciară a cuvîntului: „Mereu negăsit e cuvîntul frumos / cu care aș vrea să trec pragul caselor noi". Sentimentul de dragoste însuși pare a împrumuta vieții înconjurătoare accentul său de imperiozitate și certitudine: „Numai fata ce cînta, venind înspre noi, / avea un cîntec plin de putere / și frunza în el de dor tremura, / frunza ce nu se temea de cădere".

Reversul medaliei în ce privește tonalitatea generală — de austeritate — a versurilor Victoriei Ana Tăușan ni se pare a fi un anumit climat rece al lor, în multe cazuri învîns, mai ales pe calea culorii intense, folclorizante sau nu. Ni se pare că acesta e drumul pe care acest climat poate fi combătut mai departe, ceea ce poate duce pe autoare la realizarea poetică a unei „disonanțe" de fond, foarte interesante și proprii în tabloul generației tinere de azi.

Dragoș VRÎNCEANU

O piesă despre fotbal, cu haz și cu... goluri

După o eflorescență de piese „polițiste" sau „piese-anchetă", iată-ne în zodia pieselor sportive: *N-avem centru înaintaș* de Nicuță Tănase, *Duminică fără fotbal* de Aurel Storin și lista este deschisă pentru alți autori, inspirați de gazon și crampoane. Fără îndoială nu putem avea nimic împotriva pătrunderii temei sportive în lăcașul Thaliei, rămîne să vedem numai dacă modul în care se produce fuziunea între arta șutului și arta teatrului are acoperirea măiestriei și dacă această logodnă, bizară la prima vedere, se săvîrșește sub semnul cerințelor cititorului și spectatorului exigent.

Trebuie să arătăm că, privită din acest unghi, comedia lui Aurel Storin are girul unui autor talentat, care se străduiește să-și apropie cît mai multe din atributele măiestriei, înscriindu-se printre piesele cărora nu este greu să le pronostichezi un real și sigur succes de public.

În ciuda dimensiunilor rolului și a inserării lui pe primul loc în distribuție, principalul personaj nu este Titi Țintea, „inginer la *Metalurgul*", fotbalist vedetă, căruia colectivul îi administrează o usturătoare, dar meritată lecție, ci personajul denumit simbolic *80.000*. Cine este acest personaj, asupra căruia ne propunem să întîrziem mai mult? Este, de departe, cel mai interesant și mai original personaj al comediei, cel în numele căruia se declanșează conflictul (deși autorul nu-l introduce decît în actul al treilea), și căruia îi revine misiunea de a rezolva conflictul, de a fi exponentul rațiunii și al bunului simț.

Cum arătam mai sus, *80.000* este un simbol, reprezentînd masa spectatorilor (cifra a fost luată, probabil, după capacitatea stadionului „23 August" din București), opinia publică, a cărei autoritate are puterea să modeleze unele profiluri de sportivi, să retopească, dacă este nevoie, conștiințele viciate de vedetism, să combată unele manifestări de individualism.

Este utilă o asemenea piesă? Indiscutabil, da. Este binevenită folosirea formulei comediei? Evident. Tema fiind, cum se spune, generoasă, autorul a exploatat-o cu vervă (nu și cu suficientă adîncime însă), căutînd surse de umor în biciuirea viciilor, în poante și vorbe de duh, în aluzii la adresa unor fotbaliști așa-zis intelectuali etc. Autorul se războiește mai ales cu unele mentalități înapoiate, persistente încă printre sportivi, dar incidental el dictează cîte o „lovitură de pedeapsă", ca să folosim limbajul specific, și împotriva altor lucruri criticabile; astfel, dă cîte un șfichi scenografilor, cronicarilor dramatici, criticii literare, pentru folosirea unor formule-șablon, a unor tipare și procedee inexpresive etc.

Nu găsim necesar să povestim piesa, nici chiar pe scurt; am lua cititorului o parte din bucuria unei lecturi atrăgătoare în multe locuri (textul a fost publicat în revista *Teatrul*, nr. 3 1964), și i-am oferi în schimb cîteva fraze rezumative, banale. Vom face însă cîteva observații, încercînd să semnalăm unele slăbiciuni, prin remedierea cărora s-ar putea întări și adînci caracterul de *comedie* al piesei în vederea reprezentării ei; altfel, ea riscă să rămînă o *glumă*, mai mult sau mai puțin veselă, o întîmplare, mai mult sau mai puțin hazlie, dar nu se va putea impune ca o piesă *spirituală*, care să exploreze adîncimile sufletului unui personaj.

Ne amintim cu toții de interesantul film *Viața sportivă*. Sigur că în piesa lui Aurel Storin este vorba de altceva, de alți oameni, de alte condiții, dar aceasta nu înseamnă că oamenii și condițiile din care se inspiră el nu pot furniza material pentru o lucrare dramatică mai profundă (tot comedie) decît cea pe care a scris-o și pe care ar fi putut-o scrie tot Aurel Storin, cu talentul pe care-l are, dacă însă s-ar fi ostenit mai mult.

Pe lîngă unele poante de calitate și de bun gust, există replici care nu spun nimic. În genere dialogul este excesiv, discuțiile au lungimi, de aici impresia de stagnare și sterilitate, de carență a ideilor și diminuare a corozivității. Iată un exemplu:

„Țintea: Mă gîndesc...
Arhitectul: Te gîndești! Înseamnă că...
Țintea: Nu înseamnă nimic. Sau poate...
Arhitectul: Poate! Iată cuvîntul! Poate...
Țintea: Știu eu?
Arhitectul: Știi! Trebuie să știi!" (p. 11).

Dialogul nu are, în acest caz, nimic teatral, nici comic, nici artistic, nici, în cazul celor două personaje, vreun rol caracterizant. Este, credem, o cheltuire, o irosire de replici, care în teatru trebuie folosite cu foarte multă zgîrcenie.

Duminică fără fotbal este o piesă care cultivă forma facilă a comicului, ocolind căile dificile ale acestui gen; umorul profund, înțelepciunea, hazul de substanță sînt rar presărate în piesă. Comicul este uneori realizat cu mijloace cel puțin ciudate, prin felul lipsit de logică în care își tălmăcesc eroii gîndurile și cuvintele. Într-o scenă-cheie, în care între Țintea și soția sa, Irina, se produce o vremelnică ruptură, citim acest schimb de replici:

„Țintea: ... te rog să nu-mi vorbești mie-n doi peri, pentru că-mi ești nevastă și nu cronică dramatică. Nu eu te-am făcut fericită?
Irina: Da și nu.
Țintea: La ce se referă „da"?
Irina: La făcut.
Țintea: Și „nu"?
Irina: La fericire.
Țintea: Poftim: uite răsplata!
Irina: Fără răsplată nu se poate, Titi?" (p. 14).

Unele personaje (fotbaliștii care alcătuiesc corul) trăiesc prin cîte o replică leit-motiv, pe care o spun o dată în actul întîi, apoi o repetă în celelalte acte. Deși aici este vorba de un procedeu deliberat, ni se pare totuși că el nu este cel mai bun. Oricîtă putere de caracterizare ar avea o replică, este greu ca ea singură să portretizeze un personaj și să-l facă viabil.

Se întîlnesc în această piesă cîteva glume pe care le spun diferite personaje; ele sînt însă exterioare, nu sînt incorporate piesei decît în mod artificial, ca niște adaosuri la rolurile respective. Astfel, povestea cu studentul de la filozofie, anecdota cu gheața sau cea cu operația de apendicită par luate de pe stradă și introduse în text ca într-un almanah cu „cît mai multe, pentru cît mai mulți".

Și o întrebare: prin ce se atestă titlul de *inginer*, cu care autorul îl investește pe Țintea? N-am găsit în piesă vreo justificare pentru această calitate. Este pur și simplu o carte de vizită acordată gratuit de autor eroului său. Dar, „ex nihilo, nihil"; de la ceva (sau cineva) care nu spune nimic, nu se poate pretinde nimic, ca atare personajul este absolvit de orice răspundere, pe linie de inginerie, și urmărit numai ca fotbalist. Acesta însă este un subterfugiu, o mică joacă „de-a personajele", un veritabil „hent în careu" comis de autor.

În fine, prin ideea cuptorului-purgatoriu (în care urmează să fie retopit Țintea), metaforă împrumutată din literatura dantescă, autorul rezolvă cu o operativitate mult prea superficială „cazul" Țintea, redîndu-l uzinei și echipei sale de fotbal, purificat, curat, îndreptat. Nu credem să întrunească multe sufragii asemenea lecții-fulger, mai ales atunci cînd este vorba de topit și returnat metalul cel mai dificil: conștiința.

Mihai FLOREA

3 PIESE DIN REVISTA „TEATRUL"

Înfruntarea valorilor

Horia Lovinescu și-a conceput piesa *Moartea unui artist* *) ca o replică artistică dată teoriilor burgheze privind „criza valorilor umane". Nesiguranța, teama în fața zilei de mîine, ruptura dintre fericirea individuală și cea a întregii societăți, hățișul de nepătruns al conflictelor antagonice, nimicnicia vieții și inutilitatea artei sînt temeiul pseudovalorilor pe care burghezia le opune oricărui crez umanist.

Luarea de poziție într-o asemenea dispută — chiar dacă ea se duce implicit, deci nu pe plan teoretic, ci în opera de artă — obliga pe autorul ei să se pronunțe în așa-numitele probleme „general-umane" cum sînt rostul vieții, finalitatea creației, raportul dintre generații, atitudinea față de moarte, ale căror rezonanțe în fiecare epocă istorică formează substanța întregii istorii a artei și literaturii universale. Sarcina nu este de loc ușoară: sfera dezbaterii este extrem de largă, termenii care se înfruntă, multipli și complecși, iar soluțiile — de loc lineare. Poate mai mult ca oriunde sînt simplificatoare aici schemele rigide și ideile osificate, poate mai puțin ca oriunde este posibilă traducerea directă a principiilor teoretice în imagini artistice viabile. Piesa lui Horia Lovinescu, realizînd o amplă și pasionantă confruntare a valorilor umane în societatea noastră, reușește în bună măsură să evite aceste pericole.

Subiectul e oarecum limitat, deoarece lumea personajelor principale se reduce la mediul artistic iar disputele par uneori circumscrise la preocupările strict profesionale. Ceea ce dă însă piesei viabilitate și virtuți generalizatoare este tocmai încercarea de a răspunde unor astfel de întrebări: de ce trăim? care este profilul omului de astăzi? există o continuitate a generațiilor? iubirea și arta pot învinge moartea? Termenii confruntării în toate aceste cazuri sînt valorile etice și estetice cu caracter general-uman, ale căror coordonate concret-istorice sînt sugerate — e drept, uneori mai palid — de faptul că prin ele se pun în dezbatere probleme contemporane.

Am vrea să ne oprim mai întîi asupra problemelor propriu-zis artistice pe care le ridică piesa. Celebrul sculptor Manole Crudu, artist de valoare, ale cărui opere se caracterizează în general prin monumentalitate, trece, în pragul morții (are aproape 60 de ani și e bolnav), prin două încercări, la prima vedere, diferite, dar în fond destul de legate una de alta. Prima o reprezintă propria lui definire ca artist, cu atît mai dramatică cu cît răspunsul pe care urmează să-l dea este ultimul posibil în ce-l privește: continuarea orientării sale artistice de un echilibru clasic și pătrunsă de umanism sau negarea ei prin ultima sa sculptură înfățișînd teama animalică, subumană, în fața morții. O asemenea alternativă, apărută în creația unui artist ajuns la culmea desăvîrșirii sale, este justificabilă prin faptul că umanismul care definește creația lui Manole Crudu este întrucîtva abstract, uneori confuz și, astfel, mai ușor permeabil la concepții pesimiste, descurajante, ivite atunci cînd eroul își dă seama că e bătrîn și cînd apare teama de moarte. Credem însă că transformarea acestui umanism care nu depășește limitele unei înțelegeri burgheze (Manole spune: *„cred în demnitatea umană și știu că, în imensitatea unui univers ostil sau indiferent, unica soluție pentru om e de a rămîne cu înverșunare fidel lui însuși, de a rezista fricii de abis, de a se bate împotriva necunoscutului și de a cîștiga teren pentru ordinea lui umană")* într-un umanism socialist (înainte de a muri sculptorul declară: *„e bine să fii credincios ție-însuți, dar e mult mai important să fii credincios oamenilor")* este insuficient motivată. Faptul că Manole Crudu îi cere fiului său Vlad să distrugă ultima lui operă — „un adevăr care nu folosește oamenilor și care trebuie îngropat", după cum se exprimă el, — este desigur pilduitor pentru atitudinea unui artist autentic și afirmă valoarea artei umaniste, dar cum a ajuns el la această hotărîre nu este destul de limpede. Soluția distrugerii sculpturii, care materializează teama omului pus în fața tenebrelor, apare totuși neconvingătoare. Faptul că ea e inspirată de spaima în fața neantului, a morții, nu o transformă automat într-o creație antiumanistă și nu pledează îndubitabil pentru nimicirea ei, de vreme ce, realizînd-o, Manole Crudu s-a eliberat de spaimă. Creația lui Goya, la care piesa se referă de cîteva ori, este o lucrare de artă profund umanistă, exprimînd prin înfățișarea „produselor" întunericului, o atitudine critică la adresa pericolului social pe care-l reprezintă „somnul rațiunii". Tocmai de aceea era necesară o demonstrație artistică mai elocventă a caracterului „anti-umanist" al sculpturii lui Manole Crudu aflată în cauză, pentru că dăunătoare este nu *înfățișarea* tenebrelor, ci *atitudinea capitulantă* în fața lor.

Cea de-a doua *încercare* de care vorbeam îl pune pe artistul realist Manole Crudu în fața fiului său Vlad, sculptor și el. Din piesă, Vlad apare ca un om frămîntat de căutări, se pare sterile, și care nu a înțeles menirea artei lui, declarînd teribilist: *„Prefer să mă bîlbîi, decît să fac fraze frumoase. E mai onest. Îmi bîlbîi neputința. Mă simt mai cinstit și mai curat trăind în urangutan decît simulînd credința în mitul dezumflat al omului"*. Este sugerat astfel interesantul conflict dintre tradiție, inovația autentică și pseudoinovație, dar din păcate figura lui Vlad, natura căutărilor sale, sînt destul de palid conturate, iar finalul textului apărut în revista „Teatrul" elimină pur și simplu problema (Vlad renunță la încercările sale, dedicîndu-se continuării operei tatălui său, pe baza schițelor de lucru pe care acesta i le predă înainte de a muri). Credem că autorul a făcut bine renunțînd la acest final în spectacolul reprezentat pe scena Teatrului Național, lăsînd astfel oarecum deschisă (dar și nerezolvată!) linia evoluției viitoare a sculptorului Vlad.

O dată cu dezbaterea problemei rolului social al artei, al menirii artistului, piesa lui Horia Lovinescu pune în discuție — credem că în termeni mai limpezi — și alte valori umane. Una dintre acestea este atitudinea în dragoste, iar autorul pune în fața eroului său principal din nou două alternative, de fapt alte încercări de realizare ale lui ca om: străbunia lui Manole de a reînvia vechea iubire din tinerețe a Claudiei Roxan — devenită acum actriță cunoscută — se opune sentimentului său de dragoste față de Cristina, adolescenta de 17 ani, cu un orizont și o experiență de viață cu totul deosebite. Rezolvarea dilemei este firească. În fapt, nu e vorba de o alegere de moment și soluția n-o dă Manole, ci viața însăși. Dragostea dintre Manole și Claudia nu mai poate fi refăcută, ea a fost măcinată de-a lungul unei vieți în care sculptorul s-a iubit doar pe sine și a risipit iubirea ca pe un ban mărunt. În ceea ce o privește pe Cristina, aici își spun cuvîntul legile firii și pînă la urmă Manole va aproba dragostea ei pentru Toma — cel de-al doilea fiu al său.

Bogată în reale (dar și false alternative), piesa lui Horia Lovinescu schițează și imagini reușite ale altor doi poli — tinerețea și bătrînețea, — între care gravitează eroul său principal. De o parte acceptarea și refugiul alături de trecutul reprezentat de bătrîna Domnica — femeia de 80 de ani, care l-a crescut, de altă apropierea de urmașul lui spiritual, tînărul inginer atomist Toma, reprezentantul unui viitor pe care Manole nu-l poate înțelege deplin (este schițată aici posibilitatea unei interesante dispute între valorile artei — și cele ale științei, care însă nu și-a găsit loc în construcția dramatică a piesei). Fără a pune explicit problema „alegerii" între Domnica, care se pregătește de „călătoria cea mare", și Toma — întruchiparea tinereții și vitalității creatoare — simpatia lui Manole înclină evident către cel de-al doilea.

Manole Crudu ajunge la concluzia că dacă moartea biologică nu poate fi învinsă, nemurirea spirituală poate fi cucerită prin slujirea dîrză a idealurilor umanității, printr-o atitudine rațională, lucidă în fața legilor naturii. Dramatismul impresionant și forța artistică a piesei se realizează tocmai prin a-

ceastă perpetuă confruntare a valorilor pe planurile cele mai diferite, în esență indisolubil legate între ele.

Moartea unui artist este, ca urmare a opțiunii axiologice pe care o reprezintă, *o afirmare a vieții.*

Ion PASCADI

*) Apărută în revista Teatrul (nr. 2/1964), cu titlul provizoriu **Noaptea cea mai lungă**.

Somnoroasa aventură spre absurd

Există nenumărate feluri de a scrie teatru — probabil tot atîtea cîți autori sînt — dar cu toate acestea se disting două orientări fundamentale, două mari categorii de dramaturgi: unii tind spre *autenticitate*, fac efortul de a transfigura scenic adevărul vieții pe toată suprafața lui; ceilalți, dimpotrivă, restring această suprafață la cîteva aspecte socotite esențiale, urmărind să obțină maximum de efect prin *convenție* și *stilizare*. Limbajul — mă refer la dialog, dar și la alte mijloace de expresie — va fi, în primul caz, firesc, spontan, cu o bogată încărcătură și coloratură umană, scris într-un alfabet cunoscut; în cel de-al doilea caz, se va recurge mai frecvent la sensuri figurate, la simboluri, la un alfabet mai greu descifrabil, condiționat adesea de o anumită cheie.

Teodor Mazilu se înscrie hotărît în cea de-a doua categorie, confirmînd cu noua sa lucrare, *Somnoroasa aventură*, orientarea din piesa de debut *Proștii sub clar de lună*.

Somnoroasa aventură e o comedie satirică, iar sumarul în limbi străine al revistei „Teatrul" (care o publică în numărul 4/64) precizează chiar că e o „comedie despre falsul romantism și moravurile filistine". Pentru ilustrarea tezelor sale, autorul caută o zonă socială de „tranziție", punctul în care cel puțin pentru o clipă, solicitările și tentațiile *vechiului* să le echivaleze pe cele ale *noului*. Punctul acesta a fost găsit în conștiința și în casa Gabrielei, o tînără studentă de 23 de ani, „cu dragostea ascunsă în puțină prostie", încă dornică de „aventuri" romantioase, încă sub influența mătușii Cleo, de 45 de ani, care o „crește". Domnul Gherman, a cărui „vîrstă nu mai are nici o importanță", se îndrăgostește de Gabriela și o vrea de nevastă, cu ajutorul mătușii Cleo: domnul Gherman nu e nici prea tînăr, nici prea frumos, în schimb are depuneri la C.E.C. și apartament și, eventual, o mașină, fiindcă e... traducător la cooperativa Prestarea (sic!). Mătușa Cleo e gata să-și „căpătuiască" nepoata, dar intervine Manole, maistru într-o uzină și instructor de scrimă (!) al Gabrielei, ea însăși o (posibilă) campioană în această ramură de sport. În frontul mătușii Cleo se aliniază și Ogaru, „bărbatul la 45 ani", iar de partea lui Manole se mai află Stela, prietena Gabrielei, și un Admirator de 20 ani, pe linie sportivă.

„Falsul romantism" e al Gabrielei, „moravurile filistine" sînt ale mătușii Cleo și ale domnilor Gherman și Ogaru. Aceștia din urmă mai încearcă să trăiască în 1963, cînd e scrisă piesa, pe spinarea altora, cea dintîi oftează după situații melodramatice, după răpiri ca-n povești, semne, chipurile, de simțire aleasă. Și un fenomen și celălalt merită și trebuie să fie descoperite, arătate cu degetul, extirpate și, din acest punct de vedere, autorul e ireproșabil.

Să nu pretindem comediei lui Mazilu prea mult adevăr al vieții în sensul autenticității; autorul e preocupat de esența unor fenomene, nu de aparența lor, adică de trăsături mai mult sau mai puțin exterioare. Dar să nu pretindem nici prea mult adevăr... istoric. Există la noi oameni care la Eliberare să fi avut 25 de ani și astăzi, la 45, să se comporte în felul mătușii Cleo și al lui Ogaru? E problematic. Există încă îndoială rămășițele unei mentalități și ale unei lumi ca aceea a mătușii Cleo, dar „exponenții" lor au astăzi peste 60 de ani: sînt mătușile Adela (din *Cetățeanca sfărîmată*), Elizele (din *Trei generații*) etc., pe care însăși viața le-a împins — brusc sau mai domol — spre periferia ei și care sînt departe de a mai manifesta vitalitatea personajelor lui Mazilu. Pe de altă parte, o nepoată cu sănătatea Gabrielei, care să se lase tutelată și anulată de mătușa Cleo, e de asemenea puțin verosimilă astăzi. Ca și domnul Gherman, de altfel, atît de bănos de pe urma prestărilor sale de traducător-cooperator. În felul acesta, lumea văzută și distilată de Mazilu în *Somnoroasa aventură* e greu de plasat în societatea actuală, sau mai bine zis e greu de localizat și de recunoscut îndărătul trăsăturilor intenționat deformate ale personajelor. Intenționat, fiindcă nu uităm desigur că ne aflăm în plină satiră și convenție teatrală. Mătușa Cleo, Ogaru, Gherman acționează și vorbesc ca niște automate; expresia acestei mecanizări — în limbaj și comportări — e căutată în *Somnoroasa aventură*. Dialogul dintre Gherman și mătușa Cleo de la chioșcul de ape minerale, conversația dintre mătușa Cleo și Ogaru din tabloul 2, ca și scenele Gherman-Gabriela sau Ogaru-Gabriela (tabloul 3) etc. sînt elocvente în acest sens. E vorba de o automatizare provenită din idei fixe, dintre care principala e de *a nu munci* într-o societate întemeiată tocmai pe muncă. Comicul ia naștere, pe de o parte, din „degradarea valorilor puse în joc" (vezi teoria axiologică a risului — Stern și Lalo), iar pe de altă parte, din contrastul, din „incongruența" provocată prin răsturnarea valorilor morale curente. Între idealurile mătușii Cleo și ale lui Ogaru și idealurile societății noastre e o evidentă nepotrivire, din care se iscă risul cu adresă spre trecut.

Mazilu întrebuințează cu precădere comicul de limbaj, prin care se individualizează și modurile de gîndire, banalitatea, veleitarismul cultural și social, cinismul, imoralitatea, esențială a personajelor negative. Formulările sînt deobicei paradoxale, deseori cu pretenții aforistice, ilustrînd „degradarea" și răsturnarea sensurilor comune date lucrurilor. De altfel, personajele trăiesc aproape exclusiv pe acest canal de exprimare. Iată și cîteva exemple: „MĂTUȘA CLEO: ...sînt și foarte mulți artiști. Beethoven, de pildă. GHERMAN: Compozitorul? MĂTUȘA CLEO (concesiv): Are pasaje drăguțe..." (semidoctia negativilor și ifosele lor culturale); „MĂTUȘA CLEO: Nu mă deranjează că-i marxist, dar are salariul mic (...) Eu vorbesc de căsătorie, nu de iubire. Aceste două noțiuni se bat cap în cap...", (oportunismul mătușii Cleo, concepția ei retrogradă despre iubire); „OGARU: Cînd n-are nici un interes să mintă, omul e dator să fie sincer..." sau „MĂTUȘA CLEO: Ascultă, Adolf, tu ai un suflet de gheață, cu tine pot să vorbesc omenește..." (ipocrizie, cinism); „OGARU: De ce s-o iau de la avantaj spre iubire, cînd pot s-o iau de la iubire spre avantaj?" și „MĂTUȘA CLEO: Nu cred nici în ipocrizia oamenilor, darmite în sinceritatea lor..." etc.

Recunoaștem acestei modalități (chiar dacă ea amenință să devină stereotipă), pe lîngă expresivitate, și o certă eficiență satirică. Dar ce opun personajele „pozitive" acestei expresivități? Din păcate, Manole, principalul reprezentant al contemporaneității noastre, e grosolan, vulgar, se bizuie mai mult pe o bravadă exterioară, pe un soi de „forță brută", decît pe suplețe intelectuală, pe o adevărată omenie. Iată ce și cum spune: „MANOLE: ...Altă mutră n-ai? OGARU: N-am. MANOLE: Foarte rău. Găsește-ți altă mutră. Asta nu-mi place..." (limbaj de cuțitar de altădată); „MANOLE: Văd și eu că mobila e singurul lucru curat de pe-aici. Numai pestele sufletele voastre s-a așternut un praf de cîteva degete..." (asta ar fi trebuit să reiasă din acțiunea piesei, nu dintr-o declarație directă, ieftin moralistică); „MANOLE: ...Cînd mințeam, mă bătea maică-mea și se uita taică-meu. Cînd învățam prost la matematici mă bătea taică-meu și se uita maică-mea (...) Dacă am fi fost într-o piesă de Shakespeare, ți-aș fi spus și unde anume mă băteau..." (De ce această inoportună polemică anti-shakespeariană într-un număr de revistă închinat lui Shakespeare?). De cercetat apoi și monologul pedant și petulant din finalul actului I, despre „morala" oamenilor de soiul lui Ogaru. Astfel, rîsul pe care-l stîrnesc unele replici din *Somnoroasa aventură* invită mai de grabă la o undă de admirație pentru Cleo și Ogaru, pentru iscusința și expresivitatea lor, și nu creează, prin Manole, senzația de superioritate pe care societatea o are — în viață — în raport cu lumea pe cale de dispariție definitivă a mătușii Cleo.

Noua comedie a lui Teodor Mazilu nu e o reușită, și chiar dacă nu cade în păcatele sau excesele *Proștilor sub clar de lună*, nu marchează un progres al autorului. Într-un mod quasi-donquijotesc, Mazilu se încăpățînează să întreprindă incursiuni într-o zonă periferică a realității, să calce pe urmele unor umbre, cărora ține morțiș să le măsoare lungimea și lățimea. Să nu fim răstălmăciți: nu negăm persistența unor racile ca acelea considerate de Mazilu, ci modalitatea de reflectare. Autorul aduce în cauză, încercînd să-l ratifice scenic, un univers aproximativ, atipic, adus din condei pe după vișinul unor procedee artificioase și uneori rudimentare, alternîndu-se alambicarea cu simplismul în construcții și caracterizare. În orice caz, cusurul principal rămîne în a fi reprezentat un exponent al noului necorespunzător, cu acțiuni și incidențe ținînd de străvechiul procedeu al unui „deus ex machina".

Și mai e ceva: în mai multe momente, gîndirea și comportarea mătușii Cleo și ale lui Ogaru sau Gherman calcă cu un picior în... teatrul absurdului (robinete și uși care refuză obsesiv să se închidă, repetări mecanice de replici, incoerențe în ideație, pauze de logică etc., care amintesc, de exemplu, de unele modalități ale dramaturgiei absurdului). Iată deci o problemă ce merită a fi discutată, pe marginea comediei lui Mazilu: poate dramaturgia noastră realist-socialistă să contracteze împrumuturi (idei, procedee, factură etc.) din opere care exprimă alte concepții despre artă și reflectă o altă realitate?

Comedia lui Mazilu mai e îndreptată și împotriva prostiei, așa cum rezultă și din replica finală, concluzivă: „Prostia a murit, iubirea s-a născut" (sărmanii proști, n-au dreptul nici la iubire!), precum și din preocupări mai vechi ale autorului. Mărturisindu-și și acest program, (care ar fi trebuit să rezulte cel mult din țesătura piesei), autorul are aerul de-a spune: „Vezi ce inteligent sînt eu! Și ce prost e cutare!" Asemenea afirmații, ca întotdeauna, deranjează, nu lasă margine de încredere.

De altfel noi nici nu credem că lumea se împarte în deștepți și proști...

Silvia GHERASIM

Fotografia: ION MICLEA

Maria Carla Prette : Calcografie din volumul „M. Eminescu. Poesie d'amore"

EMINESCU

într-o nouă versiune italiană

Festivitățile literare și ședințele științifice consacrate comemorării lui Eminescu, de la a cărui moarte se împlinesc 75 de ani, se desfășoară pe întregul cuprins al țării noastre. „Societatea de științe istorice și filologice" a programat o serie de conferințe menite să dezvăluie aspecte nestudiate pînă acum din opera eminesciană.

O ediție bibliofilă trimeasă de cîteva zile din Italia de profesorul Mario Ruffini (din Torino) pare a fi una dintre primele participări ale străinătății la marea sărbătoare de comemorare a lui Eminescu. Filologul și istoricul literar Mario Ruffini, profesor de limba și literatura română la Universitatea din Torino, a tradus Poesie d'amore *(Poeziile de dragoste) ale lui Eminescu, publicîndu-le într-un volum (1964, LXXX + 232 pp.), executat cu o rară măiestrie artistică, monument al graficei moderne, de firma torineză a tipografiei Vincenzo Bona. Traducerea ritmică a celor 92 poezii erotice, corespunzătoare strofelor originalelor, compensează prin exactitatea ei, muzicalitatea pe care ar fi dat-o, desigur, folosirea rimei. M. Ruffini este al cincilea traducător în limba italiană al lui Eminescu, înaintașii lui merituoși fiind Ramiro Ortiz (1927), Umberto Cianciolo (1941), Petre Ciureanu (1946) și Rosa del Conte (1962). În ansamblul ei, ediția lui Ruffini este superioară celorlalte ; în plus, ea vine într-un moment istoric care asociază multe gînduri bune și alese sentimente de admirație consacrate pe plan mondial lui Eminescu.*

La pp. 127—228 traducătorul reproduce și textul românesc al poeziilor traduse : o inspirație fericită, care face din această ediție o bază textual-autentică ce va permite tuturor — și străinilor — să poată aprecia înalta valoare literară a lirismului erotic din poeziile lui Eminescu. De altfel, prețioase îndrumări în acest sens găsim în Introducerea *amplă a lui Mario Ruffini (pp. IX—LXXX). Studiul introductiv este scris cu multă căldură și admirație pentru poetul romîn, dar totodată și cu o informație documentară la zi. Studiile academicienilor G. Călinescu, D. Panaitescu-Perpessicius, Tudor Vianu, precum și cercetările românești din ultimii ani, pînă la 1963, sînt luate în considerare și folosite în mod creator în studiul lui Ruffini, care se desfășoară metodic pe următoarele planuri : biografia poetului, o privire specială asupra iubirilor lui Eminescu.* „Toată viața Eminescu a alergat după un meteor feminin" — *scrie atît de potrivit academicianul G. Călinescu și este destul această concentrată propoziție ca să înțelegem tot specificul iubirii lui Eminescu și toată originalitatea structurală a eroticei lui. Ființelor iubite — mai mult sau mai puțin, dar întotdeauna într-un mod nou și unic — Eminescu le-a dedicat versuri, și Ruffini face meritorii investigații reușind să identifice, pe cît e posibil, persoanele respective : „iubita din Ipotești", Eufrosina Popescu-Marcolini, Carlotta Pati· vieneza Marta, berlineza Milly, Mite Kremnitz, Cleopatra Poenaru-Lecca și cea mai statornică, Veronica Micle. La acestea, subtilele pagini științifice și totodată frumoase, ca de roman, ale academicianului G. Călinescu, adaugă și pe doamna Burlă. Ruffini încheie studiul său cu o analiză literară de ansamblu a eroticei eminesciene, scoțînd în relief, prin exemplificări bine alese, amestecul de „amore — dolore", idealizarea iubitei, dubitudinea spirituală, „magnifico cadro idillico", natura ca prietenă consolatoare în momentele lui de îndoială — coordonatele cele mai frecvente ale poeziei de dragoste la Eminescu. Profesorul Ruffini cunoaște bine limba și literatura română : limba veche, limba literară contemporană, cît și limba graiurilor noastre populare. Aceste cunoștințe și resurse lingvistice i-au folosit la pătrunderea sensurilor adînci ale poeziei lui Eminescu, exprimate în nuanțe lingvistice multiple. Firește, nici o traducere nu poate reda tonalitatea, cadențele ritmice proprii numai limbii naționale a originalului, dar această constatare nu poate fi un motiv să nu traducem capodoperele literaturii universale, pentru a le dărui circuitului mondial. Traducerea lui Ruffini este în măsură să dea cititorilor italieni fondul de idei și sentimente ale lui Eminescu în genul poeziei erotice. Cititorii italieni însă, fără cunoașterea limbii române, fără lectura originalelor publicate, cum am spus, de Ruffini, nu vor putea simți armonia melodică, cadențele iambului eminescian legate de sonoritatea specifică a limbii române, nici chiar bogăția mijloacelor de exprimare ale poetului de un profund caracter etnic românesc. Va fi necesară interpretarea din partea profesorilor către studenții lor italieni, pentru ca aceștia să fie lămuriți asupra complexității versificației și a arsenalului poetic eminescian.*

La meritele traducătorului trebuie să alăturăm, cu aceeași satisfacție, meritele editorului, tipograful torinez Giulio Vincenzo Bona, succesorul firmei Capodanno. Este în tradiția firmei — ne lămurește la pp. VII—VIII generosul editor — ca orice Capodanno cît va dura firma, să publice anual o ediție bibliofilă legată de un eveniment de însemnătate mondială. În 1964, evenimentul s-a ivit pentru dînsul evocînd două momente legate de cultura, limba și literatura română : centenarul predării limbii și literaturii române la Universitatea din Torino (comemorarea lui Vegezzo Ruscalla) și comemorarea lui Mihai Eminescu la împlinirea a 75 de ani de la moartea lui.

Pictorița graficiană Maria Carla Prette a desenat aproape o sută de gravuri adecvate conținutului romantic al poeziilor și a împodobit cu ele prețioasa ediție, repet, monument de artă grafică. Tipărirea lor în pagini s-a făcut tehnic prin calcografie, săpare în adîncul plăcii de metal, ceea ce permite să se imprime cu precizie clar-obscurul și toate nuanțele, slabe și tari, ale cernelii tipografice, așa cum le-a intuit artistic gravorul. Marea calitate însă a gravurilor este că ele redau cu forță de asimilare tot specificul românesc al mediului evocat : costume populare, peisaje, arhitectură și etnografie, tipuri umane și altele.

Tiparul cu caractere romane, cursive, cu pagini încadrate în chenare discret stilizate cu motive idilice, hîrtia satinată și copertele îmbrăcate în legătură de mătase lucrată de mînă, realizează desăvîrșirea ca prezentare grafică.

Volumul elaborat și îngrijit de Mario Ruffini este un dar ales, făcut de Italia literaturii române în „anul Eminescu".

Dan SIMONESCU

CÎND ÎNSUȘI GLASUL GÎNDURILOR TACE...

Versiune italiană de MARIO RUFFINI

Quando la stessa voce dei pensieri tace,
Mi culla il canto di una devota dolcezza —
Allora ti chiamo ; ascolterai il mio appello ?
Venendo, dalle fredde nebbie ti vorrai liberare ?

Il cuor della notte dolcemente rasserenerai
Coi grandi occhi portatori di pace ?
Balza fin qua dalla notte dei tempi
Che ti veda mentre giungi — vieni così, come in sogno !

Discendi adagio... vicino, più vicino,
Piegati di nuovo sorridendo sul mio viso,
Il tuo amore con un sospiro mostra,

Con le tue ciglia sfiora le mie palpebre,
Che senta il brivido del tuo abbraccio,
O in eterno perduta, eternamente adorata !

Maria Carla Prette. Calcografie la poezia lui M. Eminescu **Departe sunt de tine**

Un profil al lui Dylan Thomas

Motivele lirice ale lui Dylan Thomas sînt puține și ele revin obsedant : poetul este atras de miracolul nașterii, al zămislirii ființei umane (văzută printr-o optică sensibilă la mișcările și palpitațiile substanței vii, în geneza ei organică), este atras de dialogul spontan al omului cu obiectele și cu natura, de lumea simțurilor și a senzațiilor primordiale (identificate în trăirile copilului — și, de aici, o poezie de pătrunzătoare reconstituire a universului infantil), este atras apoi de fenomenele *agonistice* (durerile nașterii, sfîșietoarele dureri ale morții, în proiecții lirice aproape suprasaturate de concret). Dylan Thomas propune așadar o viziune *biologică* a omului și a realității, cu intuiții directe, uneori brutale ale vieții organice, pe care le transcrie ca într-o febră, în titlul lui atît de original, uneori fluid și limpede, alteori crispat, contorsionat, cu impenetrabile obscurități.

Anii de formație literară ai acestei ciudate personalități se leagă de evenimentele și de mișcările care caracterizează cultura engleză în deceniile al III-lea și al IV-lea ale secolului al XX-lea : epocă tulbure, plină de contradicții, cu încrucișări de influențe nu o dată paradoxale. Criza mondială a capitalismului, care atinge formele acute cunoscute (1929—33) pune mulți scriitori în fața unor dileme sociale și etice profunde, rareori însă rezolvate pînă la capăt. Limitînd discuția la problemele poeziei, se face remarcată o tendință spre lirismul deschis polemic, cu implicații și aluzii, uneori în ton jurnalistic, la actualitatea social-politică. Michael Roberts, autorul antologiei *New Signatures (Semnături noi,* 1932) explică în prefața volumului că selecția sa reprezintă contribuția poeților care au reacționat net împotriva *„lirismului esoteric"*. W. H. Auden — cu o evoluție ulterioară străină de atitudinile exprimate în acei ani — găsea argumente în favoarea unei poezii reportericești (poetul — spunea el — trebuie să fie și puțin reporter). Cărțile unor poeți ca W. H. Auden *(Poems,* 1930), Stephen Spender *(Poems,* 1932), Cecil Day Lewis *(The Magnetic Mountain, — Muntele Magnetic* 1933), Louis MacNeice etc., conțin numeroase referințe sociale, accente critice anti-capitaliste semnificative. Tendința relevată se reflectă și în paginile revistei *„New Verse", („Versul Nou")* înființată în 1933 de Geoffrey Grigson. Poeții cei mai semnificativi ai epocii se străduiesc să distrugă reprezentările poetice convenționale, fie că e vorba de un neo-romantism academizant, fie că e vorba de un conceptualism abscons, produs al unei hipercerebralități obosite. Nu se poate însă conchide că, în ansamblul ei, orientarea poeziei spre o problematică socială în cursul anilor 30 avea un caracter foarte consecvent. Un Stephen Spender (cf. volumul de critică *The Destructive Element — Elementul destructiv),* ca și Auden de altfel, preconizau o sinteză teoretică între marxism și psihanaliza freudistă, preocupare elocventă pentru confuziile și contradicțiile pe care, într-un grad sau altul, le identificăm și la alți artiști ai vremii, chiar dacă uneori erau animați de elanuri generoase.

Dylan Thomas debutase în 1934, cu placheta *18 Poems,* urmată în 1936 de *Twenty Five Poems (Douăzeci și cinci de poeme),* de *The Map of Love (Harta dragostei,* 1939) și de *Deaths and Entrances (Morți și extazuri,* 1946). În afară de versuri, Dylan Thomas a mai scris un scenariu de film *(The Doctor and the Devils — Doctorul și diavolii),* un scenariu radiofonic de larg succes *(Under Milk Wood)* și un număr de bucăți în proză, povestiri — poeme, dintre care menționăm selecția postumă, din 1955, *A Prospect of the Sea (O perspectivă asupra mării).* Ecoul stîrnit de primele sale versuri, cu limbajul lor violent, rupt și reînchegat în metafore surprinzătoare, greu inteligibile, n-a fost decît restrîns. Intrat în cariera jurnalistică, pentru a se putea întreține, poetul se apropie de cercurile democratice (colaborează la revista lui Grigson) și devine chiar, la un moment dat, membru al Partidului Comunist din Anglia. Totuși, versurile sale — adeseori transcripții ale unui flux interior, pline de asocieri insolite, trezesc o reacție defavorabilă din partea scriitorilor situați pe poziția unei arte sociale. Stephen Spender (care, în 1952, cu prilejul apariției volumului *Collected Poems — Culegere de poeme* —, avea să salute în Dylan Thomas un mare poet) recenza cu multă severitate în coloanele ziarului *Daily Worker* cele *Douăzeci și cinci de poeme* apărute în 1936. În ciuda formei estetice adoptate, convingerile poetului sînt, în această perioadă, de stînga. Corespondența publicată recent conține mărturii pline de interes asupra nobilului crez moral și social al tînărului artist. Inconsecvent, purtat de fluctuațiile unei existențe dezordonate, în care alcoolul a jucat un mare rol, Dylan Thomas nu-și reneagă, totuși, niciodată idealurile anilor tineri, dar nici nu le mai reafirmă în activitatea sa practică. Pe planul creației, el continuă, dar cu mijloace mai adaptate și mai flexibile, investigațiile sale în lumea plină de miraje și fascinații a sentimentelor spontane. Culegerea *Deaths and Entrances (Morți și extazuri),* apărută în 1946, cristalizează experiența tragică a anilor războiului și poezia lui Dylan Thomas apare acum încărcată de un dramatism adînc, proectat în viziuni terifiante și compensat, alteori, prin mari visuri nostalgice care reînvie o lume a copilăriei puternice, cu fuziuni între regnuri și vaste cascade de lumină sonoră.

Experiența lirică a lui Dylan Thomas, așa cum se configurează în versurile sale cele mai durabile, nu poate fi înțeleasă adecvat fără referirea la ascendența celtică a familiei în care, la 27 octombrie 1914, se naște poetul. Tatăl său era un modest învățător în orășelul portuar Swansea din Țara Galilor, situat pe țărmul nordic al golfului Bristol. Dylan Thomas a copilărit în Swansea și tot aici a urmat și absolvit ceea ce în Anglia, prin prelungirea unei tradiții, se numește *Grammar School,* de fapt liceul. Atmosfera anilor de formație, numeroasele elemente de cultură celtică își pun amprenta lor distinctă asupra talentului viitorului poet. El se va exprima în limba engleză cu o originalitate la a cărei temelie stă, fără îndoială, încercarea de a realiza o sinteză între un anume *vizionarism poetic* dedus din tradiția celtică și capacitatea de *concretizare,* de plasticizare oferită de bogata și supla limbă engleză.

Se poate spune, acum, după ce poezia lui Dylan Thomas s-a impus, după ce liniile de forță ale operei întregi au fost observate și studiate în amănunțime, că influența suprarealismului asupra poetului nu s-a exercitat în adîncime. Tînărul a fost sedus de mirajul unei libertăți de expresie împinsă pînă la anarhie, dar, de fapt, cu un instinct de orientare artistică sigur, n-a căzut niciodată în gratuit sau în arbitrarul *dicté*-ului automat. Dylan Thomas rămîne un poet dificil, a cărui artă stă sub semnul unor contradicții adînci. Voința de auto-exprimare, firească la un liric, devine citeodată obsesivă, excesivă, confinînd un subiectivism absolut și pierzînd sensul, care trebuie să fie al oricărei arte : sensul dialogului cu oamenii. În același timp identificăm însă în opera lui Dylan Thomas un protest adînc, fundamental, împotriva vremii sale, transpus într-o nostalgie a marilor armonii naturale, a comuniunii omului cu viața plenară, unanimă, a naturii. Dylan Thomas e un mare poet al percepțiilor vitale, lumea pe care-o visează el nu e un vag paradis făcut din generalități frumoase, ci o lume dinamică, străbătută de artere în care pulsează un sînge aspru și fierbinte, o lume a corporalului hiperbolizat. Sînt atacate astfel o serie întreagă de clișee „nobile", de reprezentări „distinse" și de dulcegării rafinate cultivate într-o poezie engleză tradițională și aulică ; sînt, de asemenea, atacate pretențiile „metafizice" ale unor poeți care prin cerebralizarea aristocratică a actului liric, îl goleau de orice conținut uman. Forța poetului se verifică nu numai în actul negației, ci și în acela al afirmației. Dylan Thomas construiește, cum spuneam, un univers al biologicului dominat de forțe brutale și gingașe totodată, violent eruptive și totuși tandre. O poezie ca *The force that through the green fuse* este definitorie : *„Puterea care poartă floarea prin fuziunea verde / Îmi poartă vîrsta verde ; cea care rupe rădăcini de arbori / Mă nimicește. / Și mut în fața rozei înclinate, nu-i pot spune / Că tinerețea mea tot febra iernii-o frînge. // Puterea care poartă apa printre stînci / Îmi poartă roșul sînge..."*.

Poem în Octombrie, scris la împlinirea vîrstei de 30 de ani, este de asemenea semnificativ pentru viziunea lui Dylan Thomas asupra naturii regeneratoare, refugiu al omului strivit de mecanismul „civilizației" de tip capitalist : *„Era cel de-al treizecilea an al meu sub aceste văzduhuri / Cînd urechea auzi din port și din pădurea vecină, / De lîngă țărmul cu pești lunecoși, slujit / De stîrci-preoți, / Semnalul dimineții / Cu ape-n rugăciune, — chemînd pescărușii repezi și corbii, — Cu sunetul bărcilor printre zidurile năvoadelor întinse ; / Și-am fost ademenit să plec / În chiar acea clipă / Din orașul încă adormit, să mă îndepărtez. // Aniversarea mea a început cu păsări / De apă și păsările arborilor înaripați îmi azvîrleau numele / Deasupra fermelor și cailor albi. / M-am ridicat / În toamna ploioasă / Am pășit printre șiroaiele zilelor mele. / Fluxul era înalt și stîrcul plonja cînd am luat calea / Spre orizont / Și porțile / S-au închis după trezirea orașului"*.

Ieșirea dintre zidurile cenușii și căutarea unui spațiu mai vast, al miraculoaselor metamorfoze, exprimă una dintre direcțiile principale ale lirismului lui Dylan Thomas. Din același *Poem în Octombrie* al cărui început l-am citat, desprind o imagine remarcabilă a *îndepărtării* de burgul trist, urmată de pătrunderea în zona iluminată a amintirilor din copilărie : *„Ploaie palidă peste portul în descreștere, / Peste biserica umezită de mare, cît un melc care-și înalță / Coarnele în ceață, peste castelul / De culoarea întunecată a bufnițelor ; / Dar iată, toate grădinile / Primăverii și ale verii înfloreau în poveștile mari, / Dincolo de orizont, sub norul rotit de ciocîrlii. / Acolo mă puteam minuna / De ziua nașterii mele / Pînă la capăt, cînd deodată vremea se schimbă. / Se îndepărtă de vesela țară / Dar în josul celuilalt aer, prin cerul de un albastru mai stins, / Se revarsă încă un miracol de vară / Cu mere / Cu pere și coacăze roșii, / Și-am văzut, în această schimbare, atît de limpezile / Dimineți uitate ale unui copil care se plimba cu mama / Printre parabolele / Soarelui..."*

Mort prematur la 9 noiembrie 1953, în timpul unei călătorii în Statele Unite, Dylan Thomas este totuși un poet care s-a *realizat,* îmbogățind patrimoniul liricii engleze contemporane cu un univers a cărui forță de iradiație n-a încetat să crească, depășind hotarele țării sale. În ciuda concepțiilor estetice contradictorii și a unor formule derutante, împrumutate tehnicii suprarealiste, Dylan Thomas se situează, artistic vorbind, în continuitatea unor tradiții poetice mari și izbutește să depășească, adeseori, impasurile unei poezii pur subiective și sterile, care compromit creația altor poeți „neo-apocaliptici", imitatori ai lui neinspirați, dar ostentativi. Dylan Thomas rămîne, pe parcursul întregii sale opere, un romantic exploziv, cu înclinări spre un naturism vizionar. Ca poet al copilăriei, continuă cu mijloace moderne, într-un limbaj liric sintetic, un filon care în Anglia începe cu William Blake, cîntărețul inocenței infantile, și se amplifică în romantism (Wordsworth etc.). Inocența nu mai are însă la Dylan Thomas suavitatea angelică pe care i-o atribuia Blake, ci dobîndește un contur mai concret, devine o formă a vieții simțurilor, ca și percepția naturii, apropiată într-o măsură de a lui D. H. Lawrence. Pe de altă parte, regăsim în lirica lui Dylan Thomas și ceva din inventivitatea mitologică cu acel amestec de fantastic și de real, care constituie una dintre caracteristicile distinctive ale tradiției poetice celtice. Sinteza originală pe care a realizat-o Dylan Thomas s-a dovedit, prin influența exercitată asupra poeziei engleze mai noi, fertilă. Un optimism patetic (ca acela din *Și moartea nu va avea putere* sau alte celebre poeme ale sale), o forță proaspătă, bogată în resurse asociative prin redescoperirea marilor rezerve lirice ale concretului, par a fi subminat pozițiile unui intelectualism scrobit, sau ale unui vag romantism steril, care — sub o formă sau alta — se prelungiseră în poezia engleză pînă în perioada interbelică.

Matei CĂLINESCU

Răsfoiesc ultimul volum de versuri al poetului sovietic, Robert Rojdestvenski. Titlul volumului — *Insule nelocuite.* Ca și tovarășii săi, poetul caută *„eroul timpului nostru"*, transpunînd în poezie psihologia și viața-i atît de complexă. Oameni care construiesc o lume pașnică, fericită, pe șantiere, în marile laboratoare de fizică, cei care lucrează pentru asaltul cosmosului și al cărui nume de familie poetul nu-l cunoaște (poezia *Oamenilor, al căror nume de familie nu-l știu*), aceștia sînt eroii cărții de versuri *Insule nelocuite.*

Volumul cuprinde multe versuri dedicate dragostei. În universul liric al lui Robert Rojdestvenski, dragostea e un atribut al epocii în care trăiește poetul. Ea ajută îndrăgostiților să descopere acele *„insule nelocuite"* ale vieții spirituale. *„Aceste imense ostroave / se dăruie / numai inimii care-a mîiit / sămînța iubirii / adevărată"*.

Întreaga lume aparține îndrăgostiților : frumusețile naturii și *„cerul de-o mie de verste"*, veșnicia, infinitul spațial : *„Vrei să zbicesc păsărelele ? / Sau vîntul cel cald să-l trimit prin păduri ? / Vrei / o floare albastră de departe / pentru tine să fur ? / Vrei / chiar mîine / zarea îmbătătoare / ție să ți-o pun la picioare. / Am să scriu pe zare : / «Aceasta i-o dedic ei, / chiar ei i-o dedic»"* (*Ploaia torențială*).

Două poeme încheie volumul amintit. Primul poem, *Peste 15 minute lansarea,* e un pasionat dialog al omului cosmonaut cu *Terra* de pe suprafața căreia se desprinde pentru o lungă călătorie cosmică.

Cel de-al doilea poem, un *Recviem,* închinat, precum glăsuiește și *motto*-ul — memoriei *„părinților și fraților mai mari, memoriei soldaților și ofițerilor armatei sovietice, veșnic tineri, căzuți pe fronturile Marelui război pentru apărarea patriei"*, constituie poate cea mai puternică creație poetică de pînă acum a lui Robert Rojdestvenski. Poemul a stat la baza *Recviemului* creat de compozitorul sovietic Dmitri Kabalevski. Deosebit de interesantă în această privință este mărturisirea compozitorului însuși : *„Visul de a compune o mare lucrare vocal-simfonică în memoria celor care au pierit pe fronturile Marelui război pentru apărarea patriei l-am purtat în suflet ani îndelungați... Dar realizarea acestui vis nu depindea doar de mine singur : mai era nevoie de versuri, dar versuri foarte puternice și originale. În ele contemporaneitatea sovietică concretă trebuia să se împletească cu o amplă generalizare a marei teme umane a nemuririi actului eroic, înfăptuit de omul sovietic în numele victoriei vieții asupra morții... Cu un prilej oarecare, i-am mărturisit lui Robert Rojdestvenski, a cărui poezie mă atrăgea de mult, visul meu.*

«Uite cine ar putea scrie aceste versuri» — m-am gîndit eu. Și se pare că n-am greșit. ...Ceea ce a scris Rojdestvenski se deosebește în mare măsură de reprezentarea inițială a lucrării, deși forma general monumentală a recviemului său coincide cu planul meu. Dar spun cu toată sinceritatea și următorul lucru : creația lui Rojdestvenski s-a dovedit a fi mai presus, mai largă și mai curajoasă față de felul în care mi-am închipuit că trebuie să fie un recviem".

Recviemul a fost creat, bucurîndu-se de un mare succes. Semnificativ e faptul că pe lista propunerilor pentru Premiul „Lenin" pe anul 1964 a figurat și *Recviemul* compozitorului Kabalevski pe versurile lui Robert Rojdestvenski.

Volumul lui Rojdestvenski e o carte de autentică poezie tinerească, pătrunsă de reflecții mature.

Victor FRUNZĂ

Tinerețe prezentă

— Versurile lui Robert Rojdestvenski —

Ploaia torențială

— Așteaptă !...
Liniște
și din nou se aude :
— Așteaptă...
Amurgul neastîmpărat
e-apăsat
spre pămîntul fertil.
Muguri umflați,
bate ploaia,
ca dreptatea cea dreaptă.
Păsări tremură ude
pe-mpletitura de cring.
Ploaia se vîntură ?
Fie !
Cerul își sfîșie norii ?
Fie !
Tunetul sforăie
în spatele muntelui negru,
furios și-ndelung...
Așteaptă !
Supărarea pe mine
dă-o uitării !
Vrei
să sbicesc păsărelele ?
Sau vîntul cel cald să-l trimit prin păduri ?
Vrei
o floare albastră de departe
pentru tine să fur ?
Vrei
chiar mîine
zarea îmbătătoare
ție să ți-o pun la picioare ?
Am să scriu pe zare :
„Aceasta i-o dedic ei,
chiar ei i-o dedic !"
Printre tufe
ah, se aude pic cu pic
cum picură ploaia.
Vrei
acum o să fac să dispară
pașii cu clopoței ?
Așteaptă !
De ce taci ?
De ce taci ?
Nu-mi dai crezare ?
Crede-mă !
Mă vei crede pînă la urmă.
Cînd ploile s-or împlini.
Lumea va sta-nmărmurită,
contemplîndu-se.
Te vei trezi.
De pe geam
vei da la o parte cu mîna
perdeaua de abur
și atunci ai să vezi
deasupra pămîntului, peste imensul
pămînt
ca luna de mare
inima mea,
inima mea,
cum răsare !

Robert Rojdestvenski

În românește de VICTOR FRUNZĂ

PREZENȚE ROMÎNEȘTI

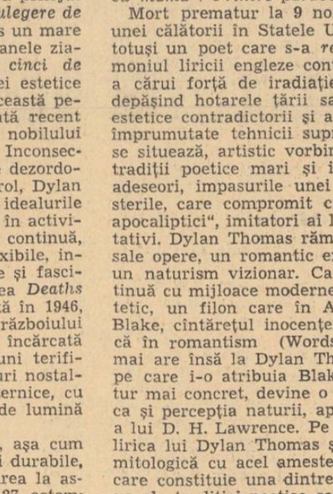
NUVELA ROMÎNEASCĂ LA CAIRO

Din volumul Nouvelles roumaines editat sub auspiciile U.N.E.S.C.O., a fost tradusă recent în arabă, la Cairo, o culegere de proză românească intitulată Povestiri românești (Editura Al. Nahzza Mssr, 1963). Traducerea și prefața aparțin cunoscutului scriitor și critic de artă egiptean Mohamed Mandour. Antologia cuprinde pagini alese din : Constantin Negruzzi, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Barbu Șt. Delavrancea, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Cezar Petrescu, Alexandru Sahia și Zaharia Stancu, precedate de scurte note bio-bibliografice. Prefața lui Mohamed Mandour, prieten al țării noastre, evocă trecutul de luptă al poporului romîn așa cum se oglindește în nuvelele și povestirile scriitorilor noștri, afirmînd că în multe privințe lupta poporului arab este asemănătoare „ba poate a românilor a fost și mai aprigă pe anumite tărîmuri".

„BALTAGUL" LA DAMASC

În seria Literatură Universală a apărut de curînd la Damasc ediția în arabă a Baltagului. Traducerea cărții este semnată de scriitorul Salah Duhni, care este și autorul unei prezentări pentru cititorul de limbă arabă a „marelui scriitor romîn Mihail Sadoveanu" și a cărții sale.

Contactul nemijlocit al publicului arab cu una din „splendorile literaturii române", cum e prezentat Baltagul, reprezintă un remarcabil succes în opera de popularizare peste hotare a valorilor noastre literare.



Coperta romanului „Baltagul" apărut la Damasc, în limba arabă.

Ediția I în arabă a Baltagului (303 pp., 1964) se bucură de o elegantă prezentare grafică. Coperta este semnată de pictorul Hashim Shishkali.

„VENEA O MOARĂ PE SIRET" IN ITALIA

După volumele Povestiri din război și Hanul Ancuței, M. Sadoveanu este din nou prezent în librăriile italiene cu romanul Venea o moară pe Siret, tradus de Corrado Albertini și publicat de editura „Canesi" în colecția „Prozatori străini".

Cartea cuprinde o prezentare a marelui prozator în care se spune printre altele : „În marea diversitate a literaturii române, figura lui M. Sadoveanu trebuie, fără îndoială, considerată printre cele mai tipice și semnificative...".

Tot în Italia, vor vedea lumina tiparului în curînd o Antologie a literaturii române contemporane în traducerea lui Mario de Micheli și Poezii de Tudor Arghezi, tălmăcite de Salvatore Quasimodo.

ALTE 300 DE TITLURI ROMÎNEȘTI LA EXPOZIȚIA INTERNAȚIONALĂ A CĂRȚII DIN GOIÂNIA

Prezența Romîniei la prima expoziție internațională a cărții, organizată de Universitatea Federală din statul Goiăs (Brazilia) a fost caracterizată de presa braziliană ca un important eveniment, care și-a adus contribuția la extinderea relațiilor culturale dintre Romînia și Brazilia.

Ziarele „O Popular", „A 4-a Poder", „Diario do Oeste" și altele din Goiânia, capitala statului Goiăs, publică ample extrase din aprecierile profesorului Colemar Natal e Silva, rectorul Universității Federale din Goiânia, care a spus : „Este întru totul justificat interesul concetățenilor noștri pentru pavilionul romînesc, pentru mesajul valorosilor oameni de cultură din patria lui Eminescu".

Au fost expuse, printre altele, albumele Voronet, Mînăstirile Moldovei, Grigorescu, Aman, volumele de versuri ale lui Eminescu și Arghezi, antologii ale prozei românești, volume de Ion Creangă, Mihail Sadoveanu etc.

„O SCRISOARE PIERDUTĂ" IN BRAZILIA

Peste 3 000 000 de telespectatori din Rio de Janeiro, Brasilia și São Paolo au urmărit spectacolul cu „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale, în traducerea lui Nelson Vainer, adaptată pentru televiziune de Sergio Britto.

Din distribuție au făcut parte cunoscuții actori brazilieni Italo Rossi (Cațavencu), Isabel Tereza (Zoe), Fernando Torres (Cetățeanul turmentat), Paulo Padilha (Trahanache), Jayme Barcelor (Pristanda), Magalhães Graça (Dandanache) ș.a.

Spectacolul s-a bucurat de o caldă primire din partea presei braziliene.

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef) I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUȚEȘ, Corneliu LEU (secretar general de redacție), Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Bibl. Rai
Bibliotecă raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 10 (143) — 9 MAI 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

Erik MAJTÉNYI

TREI DIMENSIUNI

Cărările se-avîntă în trei dimensiuni,
se-ndoaie în spirale curbate pe genuni,
li se dilată cercul, sînt tot mai arcuite,
de lunile vecine chemate pe orbite.
Eu le-am visat, cînd încă scobeam în piatra tare,
eu le-am pornit din jungla de ferigi terțiare.
Eu am cules în palme spumosul curcubeu
și-n basme-am pus smaraldul să pîlpîie, tot eu.
Pe mine m-a dus valul mulțimii fără număr
și-am pus la dărîmarea Bastiliei un umăr,
și-n focul răzvrătirii ce arde și răstoarnă,
tot eu lovii în poarta Palatului de Iarnă.
Acum, cînd mă îmbie noi rampe de lansare,
schițez profilul amplu al lumii viitoare
și pulberea solară îmi ninge la ferestre,
ca fulgii de-aluminiu ai păsării măiestre.

ÎN COTROCENI

În Cotroceni aș vrea să-i cad în plasă
acestei liniști, seara, cînd se lasă
pe-un rond de flori, pe vilele ascunse
între castani și tei bogați în frunze.
Aci-s captive lămpile-ntre ramuri,
dar prin frunziș lumina-și taie geamuri
să mîngîie-un boschet, să scalde-o floare,
ori visele ce-n noapte-ncep să zboare.
Piața unde-n veci păstra-va piatra
memoria eroilor din Tatra,
o nesfîrșită pace o-nfășoară...
Aci, cu-ai lui panduri odinioară,
pe-acest hotar din marginea cetății
înfipse Tudor steagul libertății.

Traducere de IOANICHIE OLTEANU

Ion ALEXANDRU

ACEL MONUMENT

Ostașilor români căzuți în luptele pentru zdrobirea fascismului

Acel monument din bolovani de piatră neșlefuită
ruptă din munți
și-ncremenită în beton sub formă de piramidă,
terminat în vîrf cu zborul unui vultur desfășurat,
ridicat în amintirea mai multor tineri de vîrsta mea
căzuți pe linia frontului
exact în noaptea nașterii mele
la sfîrșitul marelui război;

Acel monument afumat de trenuri și ne-ngrădit,
la sărbători cu două steaguri decolorate de vreme
înfipte la subțiori
dintr-un orășel cu uzine și coșuri
vuind neîntrerupt,
iarna înzăpezit ca toate monumentele
necunoscute ale lumii,
și vara însorit după ploaie;

acel monument bolovănos din piatră neșlefuită,
ca de oțel,
ce nu-l mai pot înlătura din alcătuirea mea,
propun să fie legalizat
emblemă pentru toate sentimentele mele
de acum și pentru totdeauna.

V. CUPȘA: Motiv eminescian — „LUCEAFĂRUL"

SINTEZE: Poezia tinerilor și coordonatele ei

Poezia celor mai tineri a înregistrat în ultimii ani o dezvoltare impresionantă, variată, pe cît de robustă, pe atît de bine definită. În orice moment al unei mișcări literare se poate vorbi, desigur, de o poezie tînără, înțelegînd prin aceasta versurile publicate în volume sau prin reviste, de cei mai de curînd sosiți în arena literară. Noi putem să ne referim însă, în clipa actuală, la o poezie a tinerilor văzută ca o adevărată etapă literară caracteristică, — ilustrată de nume, preocupări, stiluri, tendințe — pe care o vom delimita și concretiza, de la început, în poeții care au apărut, sau sînt pe punctul de a fi publicați, în colecția „Luceafărul".

Lucrurile se explică în primul rînd printr-o situație de ordin obiectiv, deosebit de importantă: ceea ce unește pe toți poeții la care ne gîndim — în majoritatea lor trecuți de curînd de douăzeci de ani — este faptul că ei au deschis ochii, spre a spune astfel, la viața conștientă, în climatul de deplină biruință a socialismului în țara noastră, în condițiile înfăptuirilor revoluționare grandioase realizate la noi sub conducerea Partidului. Dezvoltarea uriașă a industriei, cu victoriile ei care au transformat radical structura tuturor regiunilor patriei, colectivizarea totală a agriculturii care a modificat de la bază realitățile satului, ritmul de construcții care au creat condiții de viață modernă unui imens număr de oameni ai muncii, avîntul și organizarea pe scară de masă a culturii, precum și nivelul înalt, de prestigiu de care ea se bucură în afară, inițiativele internaționale în slujba păcii, de un larg ecou, ale patriei noastre, valorile umaniste de ordin etic și intelectual cucerite de oamenii muncii, afirmarea unui tip nou de om, toate acestea sînt realități temeinice care au hrănit, încă de la primele elemente, formarea conștiinței tineretului. O astfel de stare de lucruri trebuia să se răsfrîngă în spiritul tinerilor poeți, prin trăsături care îi definesc, și ca preocupări, și ca tendințe și stiluri. Fără îndoială, generația la care ne referim este în creștere, în evoluție, ea dezvăluie deocamdată caracterele ei — determinate de condițiile istorico-sociale de mai sus —, la un mod încă auroral. Elanul impresionant pe care îl are poezia noastră tînără se datorește, de sigur, grijii, căldurii și interesului deosebit pe care Partidul l-a arătat necontenit tinerilor poeți și creației lor, încurajîndu-i, punîndu-le la dispoziție toate mijloacele de a-și spori experiența, de a adînci legăturile lor cu masele muncitoare, de a se simți stimulați și de a apare astfel în reviste și volume. Generația la care ne referim în aceste rînduri poate fi definită în adevăr — spre a ne înțelege mai bine și mai simplu — ca una a „Luceafărului" și a colecției „Luceafărul". Paralel cu aceasta, cenaclul „Nicolae Labiș", organizat și condus de redacția revistei „Luceafărul", alături de alte numeroase cenacluri din țară, au creat și dezvoltat încă un organism pentru identificarea, încurajarea și sprijinirea tinerelor talente. Casele de creație regionale, la rîndul lor, își aduc și ele contribuția la toată această activitate, deschizînd, prin tipărirea de antologii regionale, noi căi de manifestare tineretului scriitoricesc. Poșta redacției, întreținută în paginile revistelor literare, de poeți consacrați — cum a fost regretatul Mihu Dragomir — a jucat un rol important în primele îndrumări.

Evoluția poeziei tinere ne interesează ca stiluri și tendințe și ca experiențe în general, în măsura în care, în primul rînd, putem surprinde mai bine în ea dezvoltarea *raporturilor interne* ale poeților cu realitățile timpului și ale țării lor. Poezia este o formă de cunoaștere prin mijloace specifice, și apare deci firesc să căutăm în ea îndeosebi — atunci cînd, pe o porțiune sau alta, o cercetăm, — care este capitalul de cunoaștere, și prin aceasta de acțiune, pe care îl aduce, în raport cu predecesorii imediați sau mai depărtați și în relație cu cuceririle întregului proces al culturii și al vieții istorico-sociale. Ideologia noastră marxist-leninistă arată că arta este un produs al desfășurării vieții istorice, reflectarea unor raporturi social-economice și ca atare un instrument de cunoaștere a realităților umane ale unei epoci determinate. Desigur că valorile de cunoaștere sînt împletite, prin însăși natura poeziei, cu cele de sugestie, armonie și „incantație", dar tocmai acest lucru dă un anumit caracter de mișcare, de eficacitate și adesea de pătrundere intuitivă anticipatoare adevărurilor poetice. Poezia răsfrînge realitatea, concretizînd-o în imaginea creatoare, interpretînd-o și propulsînd-o, în cadrul legilor istorice ale acestei realități.

Raporturile interne ale poeților tineri cu realitățile socialismului sînt vii și autentice. Acești poeți simt și exprimă în mod creator umanismul socialist, valoarea omului liber, plin de încredere; ei trăiesc puterea realității colective, văzută în forma ei dinamizată și organizată — etic și științific —, aceea a socialismului, își dau seama de semnificația de pîrghie uriașă a istoriei pe care o are lupta pentru pace. Ei conferă rezonanțe spirituale inedite marilor cuceriri cosmice, specifice epocii noastre; ei simt patria ca pe un edificiu ocrotitor al întregului popor și dovedesc o percepere energică și profundă a sensului moral suprem al muncii în societatea socialistă; totodată ei îmbogățesc și dau culori puternice emoției stenice în fața marilor realizări ale oamenilor muncii. Făcînd acest lucru, tinerii poeți adaogă confruntării lor cu realitatea obiectivă, o confruntare cu ei înșiși și duc o vădită luptă împotriva egocentrismului, solipsismului, adevărate „boli profesionale", care amenință artistul din toate vremurile. În sfîrșit, în cadrul acestor coordonate generale pozitive, nu vom uita să menționăm că realismul poeziei tinere se manifestă și în mijloacele artistice pe care ea le întrebuințează. Totodată este vădit că lupta împotriva gratuității este dusă cu stăruință, prin acea însușire — care în general îi este proprie — de *pluri-dimensionalitate* a conținuturilor pe care le exprimă, încercînd să depășească pura stare afectivă sau contemplativă, prin preocuparea pentru idee și acțiune, pentru centrarea exprimării pe o realitate operantă. Tot așa se poate vorbi în genere de o străduință vădită a tinerilor de combatere a obscurității și de cucerire a unor poziții pe largă audiență — poziție intrinsecă liricii realist-socialiste. Nu mai puțin interesant este, la cei tineri, contactul evident cu experiențe poetice variate și utile, de la cele ale marii noastre poezii populare, pînă la cele ale clasicilor și ale unor poeți interesanți din cîmpul internațional.

Crescînd și definindu-se în climatul victoriei depline a socialismului, poeții tineri sînt conștienți de acest lucru. Unul din ei (Darie Novăceanu) spune: *„E cerul comunismului. Sub el / noi sîntem prima generație căreia îi revine / dreptul de a-l locui și înfrumuseța"* — ceea ce este just și frumos redat, cu observația că și altor generații imediat precedente le revine același drept. Universul socialist a intrat în structura intimă a proceselor sufletești ale acestor tineri. Poezia lor, la rîndul ei, a devenit o oglindă vie a realităților noi. Cezar Baltag spune: *„Inimă roșie a întîlnirilor / inimă înserată în cîmpul întins / împrejurul tău diademe electrice / orașele patriei mele au aprins"*. Vizîunea lumii este profund etică, optimistă, nicidecum idilică și superficială: *„Iubim incandescența acestor adevăruri, / purificate în lupta cu zgura și contrastul"*, scrie Florența Albu, continuînd: *„Iubim aceste virste prin flacără urcate / spre piscul tău frumos și demn, maturitate"*. În „Mișcare în sus", Nichita Stănescu dezvăluie aceeași dialectică interioară a depășirii: *„Cînd*

Dragoș VRÎNCEANU

(Continuare în pagina a 11-a)

EMINESCU IN EXEGEZA LUI G. CALINESCU
●
DICTIONARUL LIMBII POETICE A LUI EMINESCU
●
E M I N E S C U IN LITERATURA POLONA

REFLEXE — Fotografia: V. MOLDOVAN

N O T E

FOARTE FRUMOASE ni s-au părut Sonetele Ninei Cassian publicate de Viața Românească nr. 3. Cunoscuta noastră poetă dovedește încă o dată o mare virtuozitate a versului, o inspirație elevată și, mai ales, o bună stăpînire a cuvîntului, elemente care luate la un loc o duc cu atîta consecvență la biruințe certe.

CONTEMPORANUL publică de mai multe luni o serie de articole utile despre Frumosul cotidian. Aparent, într-o revistă de cultură, preocuparea pentru desenul perdelelor sau forma lămpilor de noapte poate părea un lucru neesențial, dar, dacă ne gîndim bine, rîndurile semnate, cel mai adesea, de oameni competenți și cu gust, fac un serviciu deloc neglijabil publicului mai puțin specializat în astfel de probleme. Recent cîțiva artiști au fost invitați la o prezentare de modele de îmbrăcăminte, fiind solicitați să-și spună părerea. Inițiativa e mai mult decît lăudabilă. Trebue să învățăm să ne îmbrăcăm bine și elegant în masă, evitînd acele stridențe singulare care stîrnesc curiozitatea și ironia.

Împodobirea unei case (și sînt atîtea locuințe noi în zilele noastre !), respectarea unui gust cît de cît subțiat de cultură în privința alegerii mobilei, fasonarea unor fațade, recurgerea la fantezie atunci cînd e vorba să lansăm noi modele de stofe sau imprimeuri, iată cerințe cărora revista Contemporanul le răspunde într-un mod ce n-a fost îndeajuns subliniat.

TRIBUNA (nr. 17 din 23 aprilie) publică un foarte bun articol, semnat de Mircea Zaciu și M. Curticeanu, intitulat „Un curs de istorie a literaturii române dintre cele două războaie mondiale". Lăsînd la o parte interesul stîrnit de apariția acestui curs și de utilitatea lui, trebue să felicităm mai întîi Editura pedagogică (căreia îi datorăm aceste pagini atît de necesare studenților pînă la mult așteptata vindere în librării a Tratatului de istoria literaturii române) și apoi pe autor (e vorba de Ovid. S. Crohmălniceanu) pentru munca depusă.

În articolul susamintit, Zaciu și Curticeanu subliniază contribuția științifică a cunoscutului nostru critic la stabilirea unor adevăruri încă discutabile în ceea ce privește viața literară dintre cele două războaie. După cum spun recenzenții Tribunei, capitolele : Publicații, grupări, direcții și Concepte literare mai largi, Evoluția realismului în această perioadă sînt cu totul notabile, și alți cercetători trebue să țină seama oricum de ele.

Din păcate se semnalează și unele superficialități care ar trece nebăgate în seamă dacă n-ar fi vorba de un curs universitar, unde se naște, citîm: „primejdia perpetuării unor erori, cu atît mai mult cu cît în afara studenților, cursul e utilizat de profesorii de școală medie care vor lua de bune datele comunicate..."

Crohmălniceanu, cum ne aduc la cunoștință Zaciu și Curticeanu, „transcrie pe sărite" articole mai vechi despre Camil Petrescu și Rebreanu sau prefețe despre Sadoveanu și Matei Caragiale. Procedeul n-ar fi reprobabil dacă autorul n-ar întîrzia în unele erori ale sale (există și un drept de proprietate asupra erorilor și noi nu-l contestăm). Se mai semnalează tratarea superficială a unor acte istorice de mare importanță, fără de care unele explicații literare devin superflue. Recenzenții îl ajută pe autorul cursului să stabilească cu precizie data apariției monopolismului capitalist în România, ceea ce nu e deloc rău chiar pentru un om atît de informat ca Ov. S. Crohmălniceanu.

Ceea ce ni se pare mai supărător (ținînd seama de publicul căruia i se adresează cursul) sînt omisiunile. Ignorarea lui Agîrbiceanu, a lui Ion Marin Sadoveanu, I. Peltz sau Pavel Dan e un semn nu numai de ușurătate, ci poate și de gust diformat. Dacă adăugăm la toate acestea și faptul că Crohmălniceanu „preia unele etichete ale criticii vechi" sau că, împrumută în multe cazuri epitetul caracterizant din Istoria literaturii române a lui G. Călinescu, fără a se face vreo trimitere" avem imaginea unei munci cam pe sponci, imagine dovedită și de lunga listă de inadvertențe de date găsită spre sfîrșitul articolului.

Evident că observațiile celor doi recenzenți vor folosi cît se poate de mult autorului cursului a cărui muncă îndelungată și minuțioasă nu poate fi ignorată cu nici un chip.

GAZETA LITERARĂ din 30 aprilie publică o interesantă convorbire între arhitectul Horia Maicu și scriitorul Horia Lovinescu cu privire la „Construcțiile de ieri, de azi și de mîine". Subliniind marile realizări în domeniul urbanisticii obținute de statul romîn, cei doi încearcă să ne dea o imagine a viitoarelor noastre orașe. Horia Lovinescu citează din cuvîntarea tov. Gh. Gheorghiu-Dej un pasaj care ni se pare de o importanță vitală : „Arhitectura noastră trebuie să poarte o amprentă proprie și în această privință, frumoasele tradiții ale arhitecturii românești pot constitui o sursă bogată de inspirație".

Ținînd seama de cele de mai sus, remarcăm și noi că este timpul ca orașele noastre să nu mai semene unele cu altele ca două picături de apă și să nu vedem reeditate la Brașov, terasele foarte potrivite pe țărmul mării ale Mamaiei. Folosirea șablonizantă a prototipului duce la monotonie în construcții și de aici la o repetare obositoare de stil. Lucrul acesta este cunoscut de arhitecți, rămîne numai să nu se mai întîrzie cu soluțiile. Fără a pleda pentru zorzoane și podoabe costisitoare cerem personalitate și idei, acolo unde s-a făcut destul, dar nu totul.

Eugen BARBU

Critica literară și rigorile stilului

Critica stilului este în esență critica gîndirii. Deși articolele polemice cu privire la limbajul criticii (apărute de la o vreme încoace ca un simptom nu tocmai „nevinovat") — cuprindeau teza de mai sus întrucîtva în subsidiar, critica diferitelor stiluri critice s-a menținut, așa cum reiese și din prezentarea frazelor „bolnave", la analiza filologică, gramaticală (C. Regman, N. Manolescu ș.a.). Nu vrem să se înțeleagă prin aceasta că erau neinteresante sau inoportune. Dimpotrivă. Credem, însă, că acest mod de a analiza, de a privi, formal și nu prin conținutul „formalizat", *materialul critic* (cronici, articole etc.) are o eficacitate scăzută ; el este unilateral și în bună măsură separă forma de conținut. Se scapă aici din vedere specificitatea actului critic, multiplele lui obligații. Bunăoară, cînd e vorba de o cronică literară scrisă „metaforic", ni se pare cel puțin pătimaș a critica incongruența „floricelelor" și cel puțin simplificator a nu te întreba dacă procedeul ca atare transmite sau nu judecata de valoare. Nicolae Manolescu, într-un recent articol-inventar, execută în acest mod stilul unui critic, uitînd că domnia-sa practică același stil, care, precum și-l dorește, conține o cantitate apreciabilă de „fantezie lingvistică", dar nu în aceeași măsură și judecăți de valoare.

Cunoscător atît de adînc al sistemului de critică călinescian, N. Manolescu nu credeam să nu fi sezisat că metafora critică „îmbracă" aici judecăți de valoare și nu e un atribut exterior ornamental. „Fantezia" expresiei critice pentru care Nicolae Manolescu militează de la începutul anului (*Gazeta literară*, nr. 1), merge uneori paralel cu opera literară, și din memorie citîm ca exemple cronicile la romanul *Groapa* (ed. a II-a) de Eugen Barbu sau la *O viziune a sentimentelor* de Nichita Stănescu. Îi admiri „stilul", dar te întrebi mereu unde sînt ideile critice ? Pe unde „a fugit afară" actul rațional de evaluare critică a operei ? Deci, critica unui astfel de stil presupune și critica ideilor de calificare a operei, dacă ele există ; tot așa, prin stilul criticii literare nu înțelegem doar topica, plasticitatea limbajului, ci și ansamblul construcției analitice, felul în care este organizată „materia". O cronică „încărcată" sau „străvezie" nu poate fi decît consecința unei gîndiri superficiale sau confuze. Numai pornind de la gîndire, de la ideile pe care vrei să le impui, spre a vedea dacă expresia lor e adecvată sau inadecvată, se poate descoperi viciul stilistic în critica literară.

Punctul nostru de vedere poate fi probat cu un „studiu" semnat de Horia Bratu și apărut în *Viața românească*, nr. 3/1964. H. Bratu — o putem spune cu cugetul împăcat — posedă secretul stilului oniric, expresie a unei gîndiri critice „legată la ochi". Autorul — sancționat nu de puține ori pentru limbajul exagerat intelectualist, incoerent — continuă a profesa o critică pentru care trebuie un translator.

Ciudat, însă, în acest din urmă articol (intitulat cu „simplitate" barocă : „Ideea poetică și poezia ideilor : Despre reflexivitate și rigoare în lirică"), este faptul că nu abstracțiunile trebuie interpretate, cerîndu-ți pauze succesive de traducere, ci ideile savant camuflate, de cele mai multe ori provocate prin „ciocnire" de noțiuni. Spuneam mai sus că prin stilul criticii literare înțelegem și compunerea articolului, forma lui de asamblare. Departe de a respecta titlurile capitolelor — adică ideile fundamentale în intenție — criticul divaghează, vrînd parcă să ocupe cît mai multe pagini în revistă. Rigoarea și reflexivitatea pe care o cere poeților (tineri) îi lipsește de-a lungul a două treimi din material, care nu reușește după lectură să-ți lase măcar o idee „întreagă" și originală. Cele mai flagrante erori ni se par a fi contradicțiile, substituirile „elegante", pseudo-analiza. Țin oare acestea de limbaj ? Desigur. Fără un anumit vocabular, „disimulările" nu se pot produce. Nu există idee „nouă" adusă în scenă de Horia Bratu, care să nu suscite prin ambiguitatea și confuzia formulării, discuții serioase. Criticul are obsesia unor cuvinte (*disimulat, ireversibil, ineluctabil, perisabil, infinitezimal* etc.), a neologismelor în general, înlocuind ideile cu concepte goale sau demonstrația cu repetate afirmații. Iată un exemplu : „Lirismul intelectualizat nu se opune unei viguroase poezii a concretului ci mai de grabă ambele categorii sînt *complimentare*. Acesta este un aspect fundamental al unei sporite productivități poetice care se manifestă astfel în același timp prin *unitate în varietate* și mai ales, la cei mai buni poeți, printr-o fermitate a calității producției poetice, prin ceea ce am putea denumi un curs constant al valorilor poetice". După o suită de știute și răsștiute meditații ce nu prea au legătură cu „unitatea în varietate" și cu complementaritatea despre „lirismul și reflexivitatea în «Poeme noi»", criticul scrie : „Valoarea ultimului volum apărut („Poeme noi") constă tocmai în faptul că demonstrează *unitatea în varietate* a tuturor viziunilor argheziene, acea complementaritate a «poeziei ideilor» și «poeziei lucrurilor», acea conjugare a meditației cu vibrațiile imediate, cu reacția elementar omenească..."

Astfel unul din trucurile curente întrebuințate în majoritatea capitolelor e vizibil încă din citatul de mai sus : criticul pune în concluzie raționamentele care de fapt trebuiau demonstrate. Ideea de bază găsindu-se doar în titlul capitolului și în concluzie, întreg capitolul poate fi citit fără mare pierdere și de la coadă la cap. Între aceste capete de pod podul nu există. Criticul aglomerează în schimb tot ceea ce știe despre creația poetului, avînd aerul că argumentează și că își urmărește ideea propusă. În alte cazuri, lipsa de stringență a ideilor duce la contradicții de logică elementară care dau impresia că sînt elaborate în transă. „În poezia lui Philippide regăsim marile teme ale romantismului, spaima întunecată de moartea individuală și de stingerea universală..." Citînd imediat pe Demostene Botez, s-ar înțelege că poezia lui Philippide nu are „dimensiunea majoră a umanismului", ea fiind o „sfîșiere dramatică", atenuată în versurile mai noi în „spirit vitalist". Nu mai punem la socoteală că aceste idei sînt formulate pe baza unei singure poezii. Cităm un alt gen de „meditație" paradoxală, condimentată de astă-dată cu erudiție : „Arghezi traduce în termeni foarte exacți o așteptare a morții lipsită de anxietate, ideea că atitudinea omului față de moarte nu este univocă, ci poate îmbrățișa două ipostaze contradictorii care-și găsesc sinteza într-o înțelegere superioară a dialecticii vieții : pe de-o parte *tot ceea ce este real este rațional*, ne bucurăm din plin de această existență, atît cît ne este dată, încercăm să extragem maximum din ea, o respirăm prin toți porii. Pe de altă parte, nu putem, nu este drept să supraviețuim la tot ceea ce există, viața înseamnă schimbare, devenire". Lăsăm la o parte halucinația gramaticală, și citim mai departe : „Poezia lui Arghezi traduce astfel în termeni naturiști binomul hegelian..." Asocierea cu Hegel este evident mecanică, ignorînd nuanțele ; nu tot atît de evidentă a fost însă conștiința ei pentru critic, fiindcă formularea, *tot ceea ce este real este rațional* (sublinierea lui H. B.) este teza de bază a sistemului conservator, idealist-hegelian. De unde se poate înțelege că lirica filozofică a lui Arghezi și-a găsit în sfîrșit în nr. 3 al *Vieții românești*, prin pana lui H. Bratu, „matricea proprie".

O mostră de speculație, de potrivire a lucrurilor cu ajutorul cuvintelor oferă capitolul „Motive noi în poezia beniciană : «Pe coardele timpului»". Un citat din poezia „Cheile" este comentat în două feluri diferite. Primul : „...aici regăsim într-o retrospectivă metaforică de o plasticitate uimitoare acele cîteva imagini tulburătoare *care* (!) rezumă sintetic existența unui individ, *care* (!) exprimă suma împlinirilor și dezamăgirilor, cortegiul reprezentărilor *care* (!) se imprimă inconștient, solidificate în fibra sa intimă și *care* (!) reapar în conștiința poetului ca acele statui ale memoriei de *care* (!) vorbea Bacovia". Părîndu-i-se că a spus prea puțin, H. Bratu continuă astfel : „O enumerare anxioasă a posibilităților pierdute, a temerilor împlinite, o descărcare a supraîncordării paroxistice amintind foarte aproape de arhitectura patetică, cu avalanșa alternativă de patos epic și autoironie sarcastică din «O viață de erou» de Richard Strauss. Se observă că poetul procedează prin ceea ce se numește în poetica modernă «analogia continuă», în care se respectă logica succesiunii metaforice, toate avînd aceeași sorginte, aceeași matrice. «Bogatele picturi» de pe pereții sufletului sînt evocate prin analogie cu desenele etrusce din cavernele Romei — care reprezintă o primă fază de afirmare a civilizației, un prim moment în succesiunea istorică a reflectării artistice a propriei imagini a omului. Urmează apoi, reprezentarea fundamentală a dualității beniuciene, vitalitatea eruptivă, vulcanică și memoria aprinsă a suferințelor care «strigă», intensitatea furtunoasă a actului poetic care convertește suferința în nestematul poetic, pentru ca imaginea a treia să reia amintirea transformată în marmoră în forma sculpturală. Beniuc nu este niciodată urmărit de ceea ce Platon denumea idolii cavernei, el plasticizează memoria în sensul originar al cuvîntului, o «pietrifică»".

(După cum se vede, din studiul lui H. Bratu nu lipsește nici metoda de învățare a lăutarilor. Într-adevăr, Platon vorbea despre umbre într-o peșteră, dar nu și de idoli. În schimb, un mare filozof polemist, unul care îl acuza pe gînditorul antic de impostură — a elaborat o teorie cu privire la cele patru categorii de *idoli*, adică cele patru categorii de erori, printre care și idolii peșterii sau, dacă vreți, idolii cavernei. Se numea Francis Bacon și scria acestea în *Novum Organum* — 1620. Despre *idolii forului* același filozof scria : „Și de aceea reaua și nepotrivita alegere a cuvintelor împiedică într-un chip uimitor activitatea intelectului". — N. O. I. 43).

Precizia cunoștințelor din comentariul criticului nu este egalată decît de puterea de a se contrazice : afirmați anterioară că Beniuc este un vulcanic, un optimist va fi dată peste cap nu mai departe decît peste cîteva rînduri : „Momentul următor al poemului dezvoltă relația de anxietate pe care nu reușește s-o suprime dialectica beniuciană". Cu alte cuvinte, poetul luptei corp la corp cu destinul se luptă zadarnic, fiindcă anxietatea e mai puternică decît propria-i dialectică, decît propria sa concepție poetică. Poezia lui Philippide, poezie despre care mai înainte afirma că este devorată de sentimentul „perisabilității" lumești, acum criticul o vede împărtășind aceleași idei cu autorul „Culorilor toamnei".

„Loopinguri și spirale" săvîrșește criticul și în capitolul „Geo Dumitrescu" și «Timpul care aleargă»". De la „scurgerea timpului", H. Bratu ajunge la inventarierea temelor din volumul „Aventuri lirice", sfîrșind bineînțeles și de astă-dată în brațele unei logici strict personale : „Discursul poetic permanent în care ne angajează poetul adeseori, alături de un interlocutor *este retoric și construit ca atare*. Perioada se lasă compusă din episoade descriptive, care se atrag unul pe altul după regula asocierii cauzale — metonimice, și nu metaforice comparative. De aceea narațiunea nu *devine retorism*, imaginile nu se degradează în floricele de stil" ; (sublinierile noastre). Deci poetul *este* retoric și nu devine retoric. Iată contradicția (evidentă) în care se înecă pînă la urmă gîndirea confuză a lui H. Bratu.

Ne dăm seama că în cazul stilului critic folosit de H. Bratu, numai procedeul camilpetrescian, — reproducerea integrală a fextului — ar fi cea mai elocventă probă. Spațiul însă nu ne permite un atare „lux". De aceea supunem spre lectură cititorilor pentru stilul „clar" al studiului secvența „Poezia vîrstei și meditația poetică" sau capitolul „Poezia care «merge»" unde „reflexibilitatea autentică" a criticului se războiește cu Poșta redacției din publicații. De la Arghezi la versurile din Poșta redacției, spiritul critic al lui H. Bratu s-a întrecut pe sine.

Trecînd — e un fel de a spune — peste erorile gramaticale, peste vocabularul prețios și delirant, peste talașul verbal al criticului, ne punem întrebarea : oare accesibilitatea critică precum și critica stilului critic poate fi redusă numai la limbaj ?

M. N. RUSU

cronica literară

Desen de SILVAN

ANA BLANDIANA:

PERSOANA ÎNTÎI PLURAL*)

Versurile din volumul de debut al tinerei poete clujene Ana Blandiana se impun prin prospețimea sentimentelor, prin maturitatea gîndirii, prin diversitatea preocupărilor, printr-o surprinzătoare forță de expresie plastică și printr-un timbru care devine tot mai pregnant, cum confirmă și recentul poem *Manole, Manole...* tipărit în *Luceafărul*. Cu această culegere începe să se contureze o personalitate poetică autentică, cu o viziune gravă asupra realității, din care nu lipsește nici candoarea unei copilării lucide și nici romantismul entuziast al adolescenței. Mirările copilăriei, care stăruie cu o naivitate proaspătă în versurile multor tineri, iau în poezia Anei Blandiana înfățișarea unor probleme grave de viață și de cunoaștere. E un registru liric variat și o paletă bogată în care vibrează nostalgia copilăriei și vraja întîlnirii cu adolescența, se exprimă o meditație grea de sensuri ori un plăcut extaz liric în fața fenomenelor naturii, se mărturisește o adeziune pasionată la transformările revoluționare din patria noastră. De aceea, a considera ca Nicolae Manolescu, că *„autobiografia lirică a Anei Blandiana fixează de fapt o unică stare sufletească : jubilația intensă a descoperirii lumii"*, mi se pare fie un semn de miopie critică, fie un snobism intelectual, care se angajează dezinvolt în a defini esențe, dar nu reușește decît aserțiuni gratuite. Căci, la urma urmei, întreaga artă nu face decît să descopere lumea, firește, nu *„cu uimire aproape tactilă"*, nici întotdeauna *„cu jubilație intensă"*, dar o descoperă, dintr-un unghi sau altul, altminteri n-ar avea nici un sens.

În profilul liric al poetei regăsim concentrate — într-o expresie originală — trăsături etice ale întregii ei generații. De altfel, încă din titlul volumului, *Persoana întîi plural*, Ana Blandiana ține să ne sugereze această idee. Poezia ei, deși saturată de elemente, nu se bizuie atît pe dorința de a descifra liric o autobiografie, cît pe strădania de a urmări prin revelatoare secvențe lirice formarea unui tînăr nou, însușirea unei etici înaintate, a unei concepții de viață cu adevărat contemporane.

Firește, preocupările de care vorbim, la vîrsta și la experiența artistică a poetei, sînt adesea împliniri reale, dar nu putem ignora faptul că ele rămîn cîteodată la un stadiu primar, luminate de o inspirație vibrantă, fără a fi îndeajuns transfigurate în imagine, abuzînd de elasticitatea limbii poetice. Astfel ea vorbește de *„candoarea scrijelată"* în ochi, de *„măduva surîsului"*, despre vîntul ce aleargă cu hainele copacilor *„hohotindu-le peste cîmp"*, sau despre sufletul devenit *„...o cîrpă"* care șterge *„soarele copilăresc"*. Neliniștea căutărilor artistice, evidente în versurile Anei Blandiana, atenția la ineditul imaginii și la prospețimea expresiei lingvistice nu pot, totuși, justifica derogările de la normele limbii, nici ignorarea cerințelor logicii în construirea imaginilor. Asemenea neglijențe nu sînt, desigur, caracteristice poeziei Anei Blandiana, decît într-o mică măsură, dar în măsura în care există ele trebuie semnalate. Nota distinctă a poetei o constituie fără îndoială simțul limbii poetice, spontaneitatea comunicării. Cu sentimentul împlinirii pe care-l asigură numai socialismul, poeta se adresează soarelui roșu al vremii noastre :

Mi-ai înfipt în trup atîtea aripi
(În glezne, în umeri, în tîmple, în creier)
Ca să mă-nalțe, ca să cutreier
Spațiul imens prin care țipi.

Soare roșu, rotitor, cu raze ghimpi !
Carnea mea însîngerată de lumină
Încolțește dureroase aripi ca să vină
Ție alături în cascadele de timp.

(Aripi)

Versurile Anei Blandiana, delicate și suave uneori, răspicate și pline de avînturi romantice alteori, împlinesc întotdeauna o poezie de participare activă, de evocare emoționantă. O bună parte a volumului oglindește sentimente mai generale, exprimă atitudini etice definitorii, însoțite de un spirit pătrunzător, lucid, cu vizibile implicații filozofice. Excelente sînt poeziile *Robinson Crusoe, Spital, Peisaj în vis, Dans în ploaie*. Gestul liric, larg, pătimaș, țîșnind energic ca o explozie de viață și lumină, e însoțit de o discretă undă meditativă, capabilă să dea energiilor tinerești înțelepciune. *Dans în ploaie* exprimă cu mature mijloace poetice un dinamism tonic, o frenezie de o uimitoare vitalitate, o eleganță tulburătoare a gesturilor în dans, o patimă nobilă de viață, de care numai tinerețea e în stare :

Lăsați ploaia să mă îmbrățișeze de la tîmple pînă la glezne,
Iubiții mei, priviți dansul acesta nou, nou, nou,
Noaptea-și ascunde ca pe-o patimă vîntul în bezne,
Dansului meu i-e vîntul ecou.

De frînghiile ploii mă cațăr, mă leg, mă apuc
Să fac legătura-ntre voi și-ntre stele,
Știu, voi iubiți părul meu grav și năuc,
Vouă vă plac flăcările tîmplelor mele.

E în poezia Anei Blandiana o plenitudine sufletească, un covîrșitor sentiment al demnității umane, ce se afirmă în climatul vieții noastre socialiste în care *„Ochii... n-au căutat niciodată-n pămînt"*.

Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi —
Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul,
Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi !

În numeroase poezii freamătă contemporaneitatea cu momentele ei de grandoare, dar și elementele cotidiene, firești, din care poeta extrage cu o precisă intuiție artistică semnificațiile eroice ale efortului creator al omului nou.

Patosul construcțiilor, al muncii socialiste, poeta-l redă firesc, ca pe un sentiment intim ; nimic spectaculos, exterior și retoric — totul încolțește natural din adîncuri de suflet. De aici, cred, prospețimea primăvăratică a atîtor versuri, nota de autenticitate din poezii ca *Blocul cer, Multiplicare, Elegie despre schele, Cîntec de miner tînăr*.

Cîntecul acesta al minerului este o piesă antologică. E o impresionantă poezie de dragoste, rostită de la înălțimea morală a omului muncitor care se pierde în adîncuri printre *„păduri"*, prin *„straturi mari de timp"*, cu senzația că se plimbă cu iubita în milenii. Poezia e dominată de un sentiment de iubire, profund și pur, care se amplifică la fiecare vers pe fondul vast de frumusețe cîștigat de om prin muncă :

Azi am plutit, iubito, pe ape mari albastre,
Cămașa de pe mine, iubito, poți s-o storci,
Și m-am gîndit pe ape la inimile noastre,
Dar m-ai strigat — tu poți oricînd să mă întorci ! —
Și-am revenit din apele albastre,
Și ca dovadă — uite-un pumn de scoici.

Azi am umblat, iubito, prin mari și-adînci păduri,
Îmi sfîșiară haina potecile ascunse,
Și m-am gîndit prin codri la ochii noștri puri,
Dar m-ai strigat — și-n mine chemarea ta pătrunse ;
Și m-am întors din marile păduri,
Și ca dovadă — iată-un pumn de frunze.

Azi m-am pierdut, iubito, prin straturi mari de timp,
De pe obraz tu șterge-mi, iubito, anii, bine,
Mi se părea-n milenii cu tine că mă plimb,
Dar m-ai strigat — și glasul ți-ajunse greu la mine,
Și m-am speriat că n-o s-ajung la timp,
Și-am prins să-mping mormanele de timp
Spre viitor — și iată-mă la tine

Nota de firesc și autentic nu ne conduce decît rareori, în versurile Anei Blandiana, către o poezie nudă către o notație exactă, dar neemoționantă. Dimpotrivă, poeta operează cu o imagistică bogată, surprinzătoare și inedită pe care — cu unele excepții, din care am semnalat cîteva — știe s-o utilizeze cu măsură, obținînd efecte remarcabile. După război străzile orașului distrus îi apar ca niște *„ciudate maxilare cu dinți scoși și răni grotești"* ; unii oameni au *„turme mari de iluzii lăsate pe ses"* și se urnesc greu către chemările înalte ale munților. Ar trebui citate în întregime multe poezii, dacă am ține cu orice preț să remarcăm toate imaginile de autentică frumusețe, care indică în Ana Blandiana o poetă cu mari posibilități, cu o imaginație vie, cu o certă inteligență artistică. Stăpînă pe metafora neuzată, pasionată de ea, tînăra poetă îi devine, însă, uneori sclavă și-atunci poezia suferă de metaforism, sentimentul se exprimă greoi prin hățișul imagistic, gîndul parcă amorțește. Cazurile acestea sînt rare, cum e și firesc la o poetă exigentă și atît de talentată cum este Ana Blandiana, al cărei debut bun anunță un drum poetic sigur.

I. D. BĂLAN

**) Ne-am îngăduit o derogare de la normele citării conforme, pentru că Editura de literatură și-a luat libertatea unei derogări de la normele gramaticale, publicînd volumul sub titlul „Persoana întîia* (sic !) *plural"*.

dicţionar de istorie literară contemporană

GEORGE DAN

S-a născut la 10 februarie 1916. După terminarea studiilor a devenit navigator, obţinînd apoi gradul de ofiţer în marina comercială. A debutat în literatură în 1937.

Poet cu reale posibilităţi creatoare, George Dan a parcurs un drum accidentat, oscilaţiile de la un nivel artistic superior la unul inferior, fiind uşor sezisabile. La întîiul său volum de versuri, **Bună dimineaţa** (1949), George Dan nu-şi fixase profilul propriu şi nici nu sugera coordonatele evoluţiei ulterioare. Faţă de realităţile noi poetul îşi exprima sincera şi totala sa adeziune, dorind să le cînte entuziast, dar, neavînd suficientă putere de pătrundere artistică, opera numai cu abstracţiuni, cu generalităţi. Versurile, unele din ele scrise în întregime cu majuscule, aveau un mare balast retoric, erau clamoroase, abundînd în locuri comune, exprimate tern.

George Dan a început să-şi precizeze individualitatea artistică, timbrul personal, cu cel de al doilea volum de versuri, **Rapsodia marinarilor** (1954). Apelînd la propria sa experienţă de viaţă — aceea de marinar — trăită cu intensitate, poetul a fost în măsură să dea versurilor sale conţinut şi semnificaţii, locul abstracţiunilor şi al retorismului luîndu-l imaginile construite atent, cu elemente concrete, autentice, capabile să transmită un sentiment sau o idee majoră, să comunice direct cu sensibilitatea cititorului, să emoţioneze, într-o formă artistică necontorsionată. Explorînd în continuare experienţa sa de viaţă, în volumele ulterioare **Dunăre, Dunăre...** (1955), **Flori de mare** (1957) şi **Hamalii** (1957), George Dan şi-a putut defini cu claritate nota originală. Peisajul marin, viaţa marinarilor, a pescarilor şi hamalilor din porturi fusese zugrăvită, încă din primele decenii ale acestui veac, în proza lui Jean Bart, Victor Crăsescu, N. Dunăreanu, Ion Adam, dar în lirică nu-şi aflase decît palide şi efemere ecouri. George Dan are meritul de a fi introdus în poezia noastră şi de a fi cultivat cu insistenţă aspecte multiple, semnificative, din trecut şi din prezent, specifice acestor zone geografice şi categorii umane.

Poezia lui George Dan are un caracter dominant epic, speciile abordate cu precădere fiind poemul de largă respiraţie şi balada. Efuziunile lirice sînt rare şi reţinute. Cîteva notaţii ale stărilor afective intime, unele sugestive pasteluri marine întîlnim mai ales în volumul **Flori de mare.** Poetul nu înclină însă spre metafora stilizată, graţioasă, ci îşi exteriorizează gîndurile şi sentimentele cu ton bărbătesc : **„Pe burtă dinţii-n piatră mi-i înfig / Şi dau pe gît o cupă de calcar / Cu-al mării-albastru vin spumos, amar, / Şi beat de spume, gol păgîn pe dig, / Dau chiot, urlu-n soare, dănţui, strig / Şi cu taluzu-n braţe joc sub far". (La cap de far).**

Amplul poem **Rapsodia marinarilor** este, în ansamblul lui, un dramatic şi emoţionant tablou al vieţii marinăreşti. Primele două părţi, **Ani de pace** şi **Ani de război,** narează şirul neîntrerupt de umilinţe şi brutalităţi îndurate de oamenii mărilor în vremurile trecute. Partea a treia, **Uragan în Baltica,** aduce un cald elogiu eroismului marinarior noştri, formaţi ca oameni şi ostaşi în anii puterii populare, înaltului lor patriotism. Poemul impresionează prin dramatismul autentic al faptelor evocate, prin ritmicitatea şi vibraţia interioară a scenelor şi episoadelor. Mai mult decît oricare altă scriere a lui George Dan, acest poem este izvorît din propria sa experienţă de viaţă, cum ne şi sugerează în versurile iniţiale : **„Ca să scot primul sunet de liră / N-am privit visător de pe cheu, / Cum corăbii cu pînze se-nşiră / Ca mari lebede — ci eu / Am ţinut chiar în mîinile-aceste, / Mîini cu pumni încleştaţi pe mîner — / Roata cîrmei, cînd valuri cu creste / Îmi săltau prova pînă la cer!"**

Adevărat roman în versuri, **Hamalii** constituie o frescă a condiţiilor inumane de viaţă şi de muncă pe care le aveau, în trecut, muncitorii din porturi. Totodată, relevă formarea conştiinţei lor de clasă, modul cum s-au organizat şi călit în luptele grele purtate, pentru o viaţă mai omenească, cu patronii şi uneltele acestora, vătafii. Atît în **Rapsodia marinarilor** cît şi în **Hamalii,** George Dan povesteşte în versuri, alcătuind capitole, mai ample sau mai succinte, ca într-o nuvelă sau într-un roman. Acţiunea, sau mai bine zis înşiruirea faptelor şi întîmplărilor, este construită cu echilibru, fără aglomerarea de amănunte, desfăşurîndu-se trepidant, într-o strînsă succesiune logică. Preocupat de relatarea faptelor, poetul nu-şi îngăduie efuziuni lirice. Datorită însă acestui procedeu, substanţa artistică a poemelor se diminuează, dînd naştere la inegalităţi, la stridenţe. În **Rapsodia marinarilor** şi mai ales în **Hamalii,** care ajunge la aproape 300 de pagini, multe versuri sînt prozaice, încălcînd regulile versificaţiei şi ale exprimării firesti, conţin cuvinte stîlcite, rime forţate, epitete repetate obositor, imagini plate.

Aceste carenţe se fac mai puţin simţite în frumoasele balade de factură populară din volumul **Dunăre, Dunăre...** Aici, George Dan şi-a dat reala măsură a talentului său, creînd cîteva piese demne de reţinut, cum sînt baladele din ciclul **Alde Barbălată** şi mai ales **Kira Kiralina.** Evitînd pastişa, tratînd subiectele cu mijloace proprii, apelînd într-o măsură mai largă la evocarea lirică, la construcţii metaforice înzestrate cu putere de sugestie, poetul a imprimat baladelor sale un farmec propriu, a introdus o substanţă artistică de bună calitate. În **Kira Kiralina,** eroina intrată în legendă apare pregnant umanizată, tragica ei poveste de dragoste fiind zugrăvită în imagini pătrunzătoare.

În ultimii ani, George Dan şi-a îmbogăţit universul tematic al poeziei sale, cum se observă în volumele **Goarna şi sirena** (1959), **Pui de lună** (1960) şi **Cîntece de luptă** (1962).

Inegalităţile artistice sînt şi aici vizibile. Mai ales în poeziile din volumul **Cîntece de luptă** reapare tonul declamator, retoric, entuziasmul nedistilat în retortele gîndirii poetice. Mai izbutite sînt versurile din volumul **Pui de lună.** Poetul e stăpînit de sentimentul bucuriei de a trăi în era navelor cosmice, de mîndria că aceia care au cucerit primii cosmosul şi au deschis omenirii noi orizonturi sînt comuniştii **(Omul în cosmos, Spre lună, Pui de lună),** că lumea socialismului şi a comunismului **„va duce simburele vieţii-n spaţiu"** iar **„pe mările şi munţii Lunii / Pe continentele din Marte şi Saturn"** vor flutura **„stindardele de pace" (Timp frumos).**

George Dan şi-a definit profilul artistic îndeosebi prin amplele poeme şi balade inspirate din peisajul marin şi dunărean, din viaţa oamenilor integraţi organic acestui peisaj.

Pe lîngă activitatea poetică originală, a realizat bune traduceri din poezia persană clasică şi din cea sovietică.

Teodor VÎRGOLICI

BIBLIOGRAFIE

Scrieri :

Bună dimineaţa (1949), Rapsodia marinarilor (1954), Dunăre, Dunăre... (1955), Flori de mare (1957), Hamalii (1957), Goarna şi sirena (1959), Pui de lună (1960), Cîntece de luptă (1962).

Scrieri despre :

Vasile Nicorovici, **Gazeta literară,** 16 februarie 1954 ; Geo Şerban, **Gazeta literară,** 20 ianuarie 1956 ; Lucian Valea, **Scrisul bănăţean,** nr. 2, 1956 ; Viniciu Gafiţa, **Gazeta literară,** 22 martie 1956 ; H. Zalis, **Tînărul scriitor,** nr. 4, 1956 ; Florin Mugur, **Viaţa românească** nr. 1, 1958 ; D. Florea Rarişte, **Steaua,** nr. 4, 1958 ; Petre Pascu, **Scrisul bănăţean,** nr. 7, 1958 ; Al. Căprariu, **Tribuna,** nr. 30, 1960 ; George Muntean, **Contemporanul,** 9 septembrie 1960 ; Teodor Vîrgolici, **Luceafărul,** 1 octombrie 1960; I. Apetroaie, **Iaşul literar,** nr. 2, 1961.

POEŢI ŞI PROZATORI

GEO DUMITRESCU

Geo Dumitrescu s-a născut în Bucureşti la 18 mai 1920, unde a urmat şcoala secundară şi facultatea de litere. A debutat în 1939 în paginile revistei **Albatros.** A colaborat, între altele, la revistele **Gîndul nostru, Meridian, Orizont, Viaţa românească, Revista literară, Almanahul literar** (din conducerea căruia a şi făcut parte) şi la principalele publicaţii literare contemporane. A dat bune traduceri din Demian Bednîi şi Rafael Alberti. Pentru volumul **Aventuri lirice** a fost distins cu premiul pentru poezie, pe 1963, al Uniunii scriitorilor.

În 1941, cînd debuta editorial cu o plachetă intitulată **Aritmetică,** Geo Dumitrescu avea 21 ani şi, în ciuda (ori poate tocmai din cauza) accentelor teribiliste, neconformiste prezente în poeziile sale, nu semna decît sub pseudonim : Felix Anadam. Placheta, apărută în colecţia „Albatros", vestea însă un poet cu însuşiri artistice promiţătoare, concretizate într-o viziune de latentă originalitate şi într-o putere de asociaţie metaforică pe care nu o aveau mulţi colegi de generaţie, chiar dacă tematic arja era comună şi altora. Textele aparţineau unui tînăr proaspăt ieşit din adolescenţă şi consemnau, firesc, preocupări, derute şi reflexii sufleteşti proprii vîrstei şi, pînă la un punct, şi epocii. Cele 14 poezii, compartimentate în două cicluri **(Unu şi Doi)** orchestrau o problematică mai ales erotică, dar nu mai puţin şi o atitudine ostentativ antiburgheză şi anticalofilă, mărturisind tendinţa de a demonta piesă cu piesă mistificările filistinismului şi de a reabilita sinceritatea şi autenticitatea. Perspectiva e înecată însă nu o dată în tristeţi. Dar fondul afectiv e punctat mereu de revolte surde sau de speranţe, ca în **Pentru toţi cei cinci fraţi : „Pentru toţi fraţii într-o nemernicie, / pentru toate braţele moi, căzute, / pentru toate luptele mute, / hai să cerem vremurilor apă vie..."**

Al doilea volum al lui Geo Dumitrescu, **Libertatea de a trage cu puşca,** apărut în 1946 şi distins anterior de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri, păstra din placheta de debut 10 poeme şi îl lansa pe autor sub numele lui adevărat (mai exact : semiadevărat, pentru că în actele de stare civilă îl chema Gheorghe Dumitrescu). Zestrei valorificate prin colecţia „Albatros" i se adăugau versuri noi, scrise în anii sfîşietori ai războiului. Cele 23 de poezii, distribuite în 4 cicluri aproape egale **(Aritmetică, Pentru toţi cei cinci fraţi, Violaine** şi **Libertatea de a trage cu puşca)** atestau o interesantă experienţă lirică, un moment de febrile căutări, relevînd virtualităţi care, mai tîrziu, în **Aventuri lirice,** aveau să se împlinească în expresii de o incontestabilă originalitate. Deocamdată, spiritul de frondă, revolta uşor anarhică şi individualistă, amărăciunea şi melancolia (prezente încă în **Aritmetică)** prind să se cristalizeze într-un sens superior, chiar dacă nu suficient de matur ideologiceşte, căpătînd oarecari determinări concret-istorice mai precise. Mitul divinităţii providenţiale, aureolate, mitul războiului epopeic, mitul literaturii sentimentale, idilizante sînt tratate polemic (uneori în manieră grotească, alteori parodiantă ; uneori rimbaldian, alteori camilpetrescian ; uneori în spiritul lui Miron Radu Paraschivescu, alteori în chip teribilist, păstrînd însă totdeauna un imponderabil greu de cuprins într-o formulă) şi, rînd pe rînd, spulberate. La două decenii după apariţia **Ciclului morţii** în care Camil Petrescu îşi mărturisea aversiunea sa faţă de război, Geo Dumitrescu reia firul, ţesînd o imagine similară, nu mai puţin îndurerată. Perspectivei umanitariste îi adaugă însă, într-o poezie cu substrat polemic, ca **Romantism,** nota unei ironii demitizante. Poetul ştie, de la prietenul său **„proorocul",** că **„veacul nostru bătrîn şi putred înainte de timp, / va muri lamentabil în curînd, pe nesimţite, ca o simplă trecere de anotimp",** pentru că e prea plin de **„păcate",** prea adîncit în **„cavourile tăcute şi negre de sîrmă ghimpată",** prea **„fanfaron, perfid",** cu mîinile **„murdare de bani şi de sînge", „veac nemilos, veac stupid", „anacronic şi pe bună dreptate desuet",** fabricant **„de iluzii prea colorate şi prea fragile", „veac melancolic şi cabotin".** Consemnîndu-i agonia, Geo Dumitrescu încheie panegiricul printr-o strofă elocventă atît pentru atitudinea înscrisă în ea, cît şi pentru modalitatea stilistică folosită de pe acum de poet: **„La dracu, să nu fim patetici! — prietenul meu proorocul are dreptate — / în sîrma ghimpată timpul doarme şi moartea e stăpînă — / deces banal : un cadavru a încetat din viaţă de plictiseală / cu o hîrtie de o sută de dolari în mînă".** Poezia e intitulată **La moartea unui fabricant de iluzii** şi e datată : 1941. **Libertatea de a trage cu puşca** e un document, în felul său, răscolitor, pentru că transcrie, în fond, zbaterile unui suflet însetat de adevăr, de dorinţa de a ieşi de sub lespezile veacului său anacronic, de a denunţa filistinismul şi, mai ales, de a căuta marile şi ineluctabilele certitudini. Poemul care închide volumul capătă, într-un asemenea context, valenţe particulare, deosebit de semnificative. E intitulat **Despre certitudini** şi reprezintă, fără îndoială, punctul maxim atins, sub raportul atitudinii şi clarificării ideologice, de către lirica de pe atunci a lui Geo Dumitrescu. Poezia e scrisă, de altfel, în februarie-august 1943. Fronda nu se mai cheltuieşte, de data aceasta, în poze teribiliste, revolta nu mai are nici ea rădăcini strict individualiste, anarhice, neliniştile depăşesc cercul îngust al unui suflet derutat şi iconoclast, tristeţile sînt aruncate peste bord, poetul punîndu-şi acum întrebări cu seriozitatea omului interesat nu numai de propriul destin, de propria condiţie, ci şi de destinul şi de condiţia tuturor celor de o seamă cu el. Evident, nota de ironie amară, lucidă şi demistificatorie se perpetuează, rămînînd unul dintre principalele moduri de exprimare a atitudinii filozofice şi estetice : **„Sînt aproape douăzeci de veacuri de cînd caut, / de cînd caut, împreună cu amicii mei, mereu : / dar pînă astăzi cu n-am găsit nici o certitudine / în afară de cele patru picioare ale patului meu".** Întrebarea cade firesc ca şi răspunsul : **„ce ne facem ?", / totul pare să anunţe că marea revoluţie a început".** Versurile care urmează şi din care citez fragmentar dau sens atît întrebării, cît şi răspunsului, vădind adînca implintare a poetului în realitatea concret-istorică a anilor ce vesteau revoluţia, încrederea lui în perspectiva ce se deschidea : **„Certitudini. Doamne, ce bine e să ai certitudini ! / în stomac, în cerul gurii, în vîrful unghiilor, în aşternut. // Trebuie lăsată să cadă urarea : noroc să dea Dumnezeu ! / — piinea mi s-a părut întotdeauna o nobilă certitudine mare — / ei bine, uite, iubesc mai mult acest om puturos şi / murdar, acest pămînt stupid, aceste vagoane cu grîu, / decît scumpul meu pat cu patru picioare. // Trebuie lăsată să cadă exclamaţia : «ura» ! totul pare să anunţe că marea revoluţie a început".**

Aritmetică şi mai ales **Libertatea de a trage cu puşca** schiţau profilul unui poet deosebit de înzestrat, măcinat de oarecare contradicţii, insuficient de fixat şi de clarificat, însetat de adevăr şi sinceritate, antidogmatic şi antiburghez.

Noul volum, **Aventuri lirice,** a stîrnit un entuziasm unanim, chiar dacă aproape fiecare comentator a formulat şi firesti rezerve în legătură cu una sau alta din cele 16 poeme (unele de mari dimensiuni) incluse în culegere. Chiar în textele mai puţin izbutite, dar interesante programatic, ca **Omul va fi** sau **O picătură de vin pentru cei duşi,** frumuseţile abundă darnic. În ciuda declarativismului retoric (mai puţin pronunţat în plachetele de debut), a plutirii în generalităţi filozofice sau a unei relative aplicaţii spre didacticism care îneacă aici ispita de a transfigura idei şi vise dintre cele mai generoase, asociaţiile metaforice rotunjesc totuşi ostroave de un tulburător patetism civic, caracteristic, în substanţă, ca şi luciditatea critică, întregului volum. În **Libertatea de a trage cu puşca,** autorul denunţa romantismul leşinat, desuet şi lacrimogen, dar se vădea, prin capacitatea de visare, prin forţa de demitizare, prin sensul şi rădăcinile ironiei, un romantic disimulat. În **Aventuri lirice,** trăsătura cunoaşte dimensiuni neîngrădite, poetul afirmîndu-se ca un romantic revoluţionar, care îşi mişcă fantezia pe coordonatele imensului, desfiinţează distanţele, aleargă în timp, chemat de setea de desăvîrşire şi pune în centrul preocupărilor sale omul în ipostaza lui de demiurg şi de făptură ce se autodepăşeşte neîncetat. Universul său are ca puncte de reper ziua şi noaptea, cerul şi pămîntul, finitul şi infinitul ; starea lui firească e neliniştea, desfăşurarea, incandescenţa, anti-inerţia ; entuziasmului îi asociază nu o dată ironia, de esenţă tot romantică, a omului care, îmbătat de lumină şi de cunoaştere, îşi bate joc de mituri şi eresuri, mimîndu-le superior şi dezvăluindu-le inconsistenţa. Procedeul de bază prin care concretizează relaţiile şi abstracţiile e (ca în volumele de început) metafora, nu o dată rară, neobişnuită. Uneori aceasta formează însuşi nucleul poeziei (ca în **Balada corăbiilor de piatră) ;** alteori plasticizează detalii (ca în **Ciinele de lîngă pod).** Prozodic, poetul care în **Libertatea de a trage cu puşca** prefera formula versului clasic rimat, utilizează acum cu exclusivitate versul liber şi versul alb ; ca expresie, îmbină (tot ca în plachetele de la început, dar cu un meşteşug mult mai perfecţionat) limbajul figurativ cu cel oral, de esenţă populară, şi cu cel tehnic, pus în circulaţie de către cuceririle ştiinţei. Îmbinate într-un ansamblu unitar, toate aceste elemente dau poeziei lui Geo Dumitrescu un timbru particular, unic în concertul poeziei noastre contemporane.

Fenomenul e identificabil în oricare din poemele amintite. Iau ca mostră unul dintre cele mai scurte şi mai semnificative, dar mai puţin analizate de critică : **M-am uitat la cer,** remarcabilă compoziţie lirică închinată omului-titan, cuceritor al cosmosului. Gestului titanian i se asociază încă unul de o sublimă şi răscolitoare frumuseţe, întruchipat în imaginea **„mîini puternice şi tandre / a omului / pipăind sferele haosului". M-am uitat la cer,** în pofida unor repetări inutile, retorizante, certifică un adevăr îndubitabil : sursa principală a frumuseţilor prezente în lirica lui Geo Dumitrescu stă în ideile poetice pe care îşi întemeiază el textele, în exploatarea fină, nuanţată a sugestiilor încorporate în motivul de bază, respectînd logica internă a imaginii. Menit să declanşeze fantezia prodigioasă a artistului, canalizînd-o inteligent într-o anumită direcţie, motivul capătă la el o funcţie particulară. Convorbirea cu un ciine care îi strică bucuria matinală a echilibrului (sugerată şi în imaginea pedalării liniştite pe bicicletă, ascultînd cîntecul de xilofon al ulucilor, de fapt bucuria **„lunecării libere, line, / în frumoasa plimbare a vieţii",** îl duce (în admirabilul poem **Ciinele de lîngă pod),** la gîndul că oamenii nu l-au **„alungat niciodată dintre ei"** şi la concluzia, cu adînci rezonanţe etice, că mizeria nu poate fi **„zestrea fatală a vieţii",** aşa cum nici nepăsarea nu poate fi **„legea firească"** a acesteia. Imaginînd fabuloasa geneză a insulelor (în nu mai puţin interesanta **Baladă a corăbiilor de piatră),** poetul creează punctul de plecare al unui viguros rechizitoriu anti-colonialist şi pandantul noii geneze trăite în epoca revoluţiilor proletare de aceleaşi insule care, avînd ca far de orientare steaua roşie, pleacă azi în **„lunga croazieră planetară a libertăţii".**

Spuneam că procedeul de bază chemat să materializeze ideile şi sentimentele este, la Geo Dumitrescu, metafora, mai precis : asociaţia metaforică. Utilizată cu o rară măiestrie, ea vizează aproape totdeauna ineditul, izbutind să dea culori particulare fenomenelor, ideilor, obiectelor. Violentă, cultivată ostentativ, în **Aritmetică,** ea devine în **Aventuri lirice,** de cele mai multe ori uluitor de firească şi de elocventă, subordonată motivului de bază al poemului. În aceleaşi poeme însă, el introduce nu o dată expresia nudă, apostrofarea sau apelativul (ca în plachetele de început, dar curăţate de echivocuri sau vorbe „buruienoase"), făcînd textul mai familiar, dînd întregului o pronunţată notă de confesiune, ca în aceste frînturi: **„dar, domnule, zicea / amicul meu cu suflet de cleştar" ; „oh, oh, mă căinez atunci, / prea mult pămînt e-n călimară" ; „nu era decît o simplă sarcină / pe linie de viaţă" ; „oare n-ar fi chip să sporim / a nopţii productivitate"** etc. etc. Ultimul citat e desprins din poemul antologic **Problema spinoasă a nopţilor,** unde fantezia, verva, visarea, romantismul, ironia şi entuziasmul conlucrează în a afirma dialectic succesele repurtate de popor în anii construcţiei socialiste : **„Ne trebuiesc nopţi ca lumea, întregi, / duble, dacă se poate, — da, duble, / cîte două nopţi pentru fiecare zi, / ca să putem măsura şi socoti / toată avuţia şi toată puterea fiecărei zile, / Ca să putem prelucra polenul îmbelşugat, — / sfinta pradă / pe care oamenii o adună / din torentul vertiginos al clipelor..."**

E neîndoielnic : Geo Dumitrescu se află în plină efervescenţă creatoare. **Aventuri lirice** stă mărturie. Aşa cum stau şi poemele publicate în presă în ultimele luni şi care dovedesc o dată în plus sensul ascendent al evoluţiei acestui interesant şi cu totul original, în peisajul liricii noastre, artist al cuvîntului.

Aurel MARTIN

BIBLIOGRAFIE

Scrieri :

Aritmetică (1941), semnată Felix Anadam ; **Libertatea de a trage cu puşca,** (1946) ; **Aventuri lirice,** (1963) ; **Bicazul ieri, azi, mîine,** (1963).

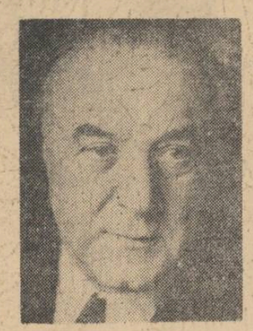
Traduceri : Damian Bednîi, **Figuri cunoscute** (1953) şi **Versuri alese,** (1958) ; Rafael Alberti, **Între garoafă şi spadă,** (1957).

Antologii : 1907. Antologie lirică, (1957).

Scrieri despre :

Vasile Nicolescu, în **Luceafărul** (4 ianuarie 1964) ; G. Dimisianu, în **Gazeta literară** (23 ianuarie 1964) ; Ion Oarcăsu, în **Tribuna** (6 şi 13 februarie 1964) ; Eugen Luca, în **Contemporanul** (7 februarie 1964) ; Paul Georgescu, în **Romînia liberă** (23 februarie 1964) ; Paul Georgescu, în **Gazeta literară** (5 martie 1964) ; Silvian Iosifescu, în **Contemporanul** (13 martie 1964) ; Aurel Martin în **Flacăra** (28 martie 1964) ; Matei Călinescu, în **Viaţa românească** (martie 1964) ; Horia Bratu, în **Viaţa românească** (martie 1964) ; V. Felea, în **Steaua,** (martie 1964). M. Petroveanu, în **Orizont** (martie 1964).

VICTOR EFTIMIU



Născut la 14 februarie 1889, Victor Eftimiu şi-a serbat de curînd 75 de ani de viaţă, jubileul acesta subliniind o perioadă de aproape 60 de ani de slujire perseverentă şi entuziastă a limbii şi literaturii noastre. A debutat ca poet în 1905, sub pseudonimul E. Victor, într-o revistă intitulată **Speranţa,** pe care o scria în întregime. Din 1907 începe să colaboreze la **Viaţa literară şi artistică** a lui G. Coşbuc, Ion Gorun şi Ilarie Chendi. A publicat apoi în numeroase ziare şi reviste ca : **Viaţa literară, Tara noastră, Luceafărul, Tribuna, Lupta** etc. În 1911 îşi face debutul şi ca autor dramatic, cu feeria naţional-folclorică **Inşir'te mărgărite.**

A abordat, în acelaşi timp sau succesiv, cele mai diverse genuri şi specii literare, fiind totodată dramaturg, poet, romancier, moralist, memorialist, nuvelist, gazetar, critic literar şi teatral, epigramist şi autor de reviste satirice.

O aproximativă cercetare statistică, sprijinită şi pe mărturiile scriitorului, uluieşte. A scris peste 60 000 de versuri (dintre care aproape 12 000 numai în anii de după Eliberare, cînd devine un meşteşugar iscusit al dificilului sonet) ; proza adună la un loc peste 30 de volume, iar piesele sînt în număr de 45 ; două volume de maxime, 5 reviste satirice, precum şi o cantitate impresionantă, încă neidentificată, de articole de gazetă, foiletoane, cronici, studii, eseuri etc., vin să sporească relieful acestui bilanţ. Ales membru al Academiei R.P.R., în 1948, Victor Eftimiu primeşte înalta recunoaştere şi preţuire ce cu drept i se cuvine pentru activitatea sa literară consacrată unor nobile principii umanitare şi progresiste. La împlinirea a 75 de ani de viaţă, academicianului Victor Eftimiu i s-a conferit Ordinul „Steaua Republicii Populare Romîne", clasa I.

După 23 August 1944, Victor Eftimiu şi-a continuat vechile şi multiplele sale preocupări literare, acordîndu-le un nou sens ; arta sa realistă se integrează într-o nouă perspectivă ideologică, luminată de concepţia marxist-leninistă. Selecţionînd şi reeditînd multe din creaţiile sale valoroase dinainte de Eliberare, atît din domeniul poeziei cît şi al dramaturgiei, Victor Eftimiu îşi îmbogăţeşte totodată, considerabil, în aceşti 20 de ani, vasta sa operă cu noi şi preţioase scrieri. Încă din toamna lui 1944, scriitorul reia stăruitor activitatea publicistică, colaborînd la diferite ziare şi reviste cu articole de atitudine politică, de aderare sinceră şi deschisă la regimul democrat-popular. Paralel cu activitatea de gazetar, îşi continuă opera literară în liniile ei principale. În 1952 tipăreşte volumul de nuvele *O nuntă aristocratică.* Scrise cu vehemenţa celui care a cunoscut monstruozităţile unei lumi în descompunere — aristocraţia şi marea burghezie — nuvelele lui Victor Eftimiu realizează o imagine profund acuzatoare, deşi nu relevă în adîncime conflictul social principal : raportul dintre clasele dominante şi popor, dintre exploatator şi exploatat. Piesa *Parada,* scrisă şi reprezentată în 1960 la Teatrul Naţional din Bucureşti, — continuare a unei preocupări majore din trecut a lui Victor Eftimiu, — aceea de a satiriza, în comedii şi farse, tarele lumii burgheze, — rămîne o operă deosebit de valoroasă a dramaturgiei noastre noi, prin adîncimea şi precizia analizei, ca şi prin caracterul ei combativ. *Parada* a fost, pe drept, considerată punctul cel mai avansat al evoluţiei ideologico-estetice a lui Victor Eftimiu pe drumul realismului socialist.

În piese noi ca *Haiducii,* scrisă în 1947, şi *Pană Lesnea Rusalim* se manifestă predilecţia lui Victor Eftimiu pentru istoria şi folclorul nostru. Continuare a preocupării scriitorului pentru temele istorico-fantastice este apologul dramatic în proză, *Doctor Faust vrăjitor,* scris în 1956 şi reprezentat la Teatrul Naţional în 1957—1958. Mărturie contemporană a aceleiaşi preocupări consecvente este şi romanul *Pe urmele zimbrului,* apărut în 1957, în colecţia „Povestiri ştiinţifico-fantastice". Victor Eftimiu nu şi-a neglijat nici înclinarea către prelucrarea folclorului. Autor de basme şi poveşti, apărute înainte de Eliberare în colecţia „Povestea minunată", Victor Eftimiu a continuat şi în anii noştri să scrie şi să publice literatură pentru copii. Volume ca : *Basme* (1955), *Povestind copiilor* (1960), sau *Poveştile lui Moş Cocoş Cocoloş* (1960), stau mărturie acestei activităţi, oferind micilor cititori lecturi încîntătoare, instructive. Pe de altă parte, un volum ca *Akademos* (1955) reuneşte studii critice, de istorie literară şi artistică ; sînt însumate aici comunicări şi referate ţinute în cadrul Academiei R.P.R. între anii 1948—1955, care readuc în conştiinţa contemporanilor mari figuri de scriitori şi oameni de cultură din trecut şi subliniază în mod deosebit actul de dreptate şi de înaltă preţuire pe care statul nostru democrat-popular l-a făcut acordînd — post-mortem — titlul de academician unor personalităţi dintre cele mai reprezentative ale culturii noastre progresiste.

Am lăsat intenţionat la sfîrşitul acestei scurte prezentări a activităţii literare contemporane a lui Victor Eftimiu, poezia sa nouă. Bogata operă în versuri scrisă înainte de 23 August, scriitorul a sporit-o şi mai mult în ultimii ani, printr-o muncă migăloasă, dovedind grijă pentru puritatea şi frumuseţea limbii. Excelînd în sonet, poetul adaogă versurilor selecţionate din volumele anterioare, în volumul antologic *Odă limbei romîne* (1906—1957), circa 100 de sonete scrise în anii din urmă. Alături de acestea, volumul *Soliile terestre* (1961) vine să dovedească integrarea profundă a poetului în ritmul avîntat al vieţii noi. În versurile sale vibrează intens entuziasmul în faţa cuceririlor poporului pe drumul construirii socialismului :

„Tu ne-ai primit pe toţi cu braţe-ntinse
Şi nu ne-ai întrebat din ce meleaguri
Venim aici ! Subt ale tale steaguri
Ne strîngem, azi, cu inimi neînvinse.

De ţi-am cerut un sprijin, cu şiraguri
De nestemate mîna ta ne-ncinse.
Din lanurile tale necuprinse
Ne-ai dăruit şi grîu, şi vin, şi faguri.

Pe drumul nou de muncă şi de pace
Tu pregăteşti mulţimilor sărace
Un trai mai bun şi-o frunte mai înaltă.

Slăvită fii, republică romînă...
În horă, astăzi, mînă-n altă mînă,
Te vom sluji cu toţii laolaltă !"

(Odă Republicii)

Poetul exprimă admiraţia şi încrederea în forţa omului care porneşte să cucerească cosmosul : în poezii ca *„Mintea omenească", „Noi ne rostirăm, astrilor, cuvîntul", „Soliile tereste".* În aceasta din urmă, Victor Eftimiu conturează o largă viziune a viitorului, cînd omul va duce în cosmos mesajul deplin victorios al Pămîntului :

„Cu inima de fericire beată,
Nebună de viteză, acvilină,
Pleca-vom într-o zi spre luna plină.
Pe drumul tras de năvile-săgeată.

Planeta moartă, în lumină lină,
Primi-va temerara noastră ceată
Cu flori de gheaţă, muzică înceată,
În ora soarelui care declină.

Îndeplinind soliile terestre,
În sloiuri vom deschide mari ferestre
Prin cari, vulcan, va izbucni Pămîntul...

În focul roş al generoasei Terre,
Vor clocoti adîncuri de cratere
Şi vom preface-n astru viu, mormîntul".

În alte poezii Victor Eftimiu îşi exteriorizează bucuria de a trăi în era libertăţii, emoţia în faţa frumuseţilor patriei, precum şi mîndria pentru mărturiile eroice ale istoriei. Din acest trecut glorios — al patriei noastre sau al omenirii întregi — V. Eftimiu evocă germenii contemporanului *„mers falnic spre desăvîrşire".* Auto-definindu-se, prin gestul larg-romantic ce-i este caracteristic — *„Eu vin spre voi cu braţele întinse"* — poetul îşi exprimă bucuria contopirii cu năzuinţele poporului :

„Sînt noi sosiri în orişice plecare,
Să se reînnoiască fiecare
Şi om cu om să-şi împletească visul.
Încrezători în noi, cu voie bună,
Cîntînd un imn de slavă împreună,
Vom strămuta în lume paradisul".

Rodica FLOREA

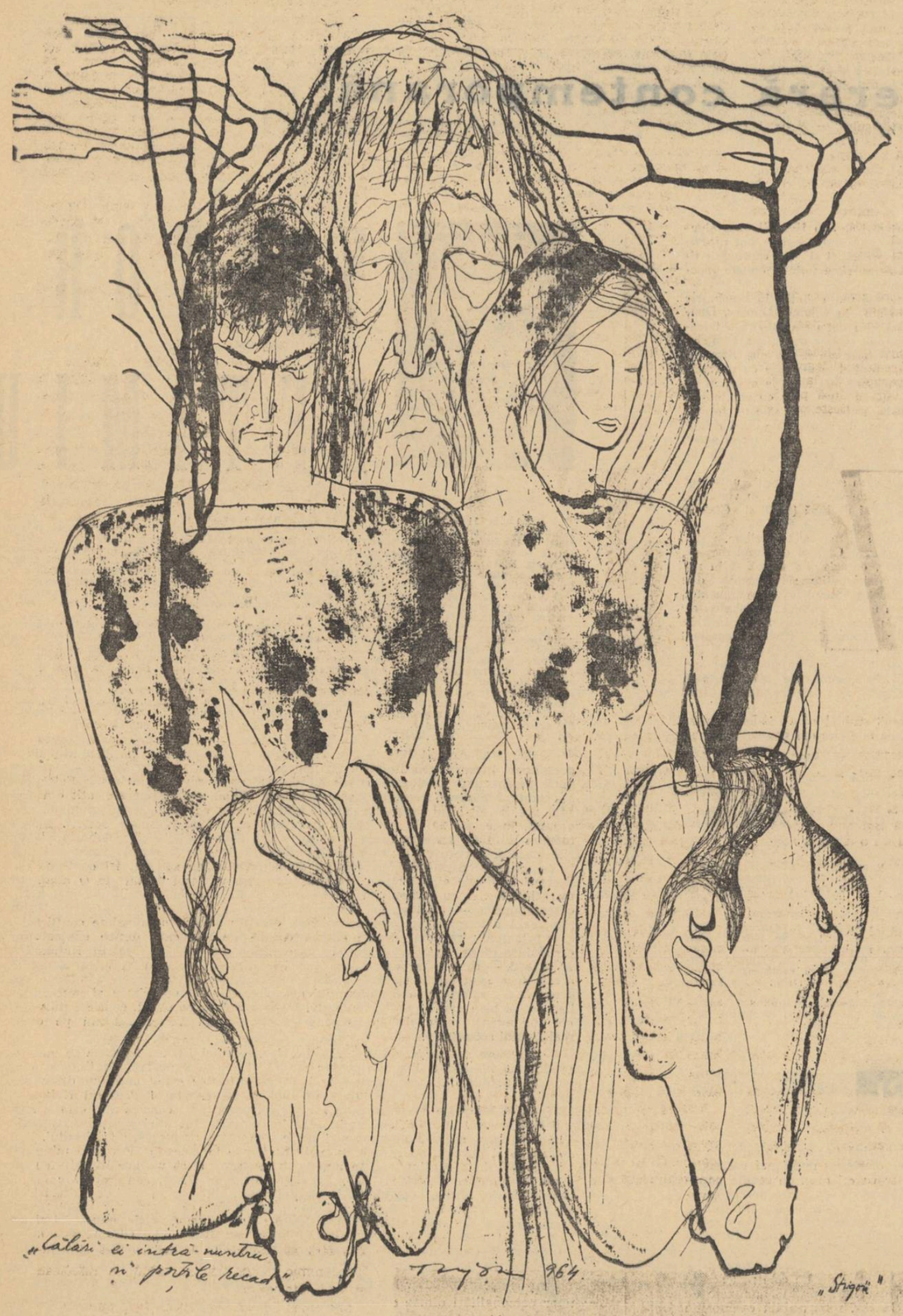
BIBLIOGRAFIE

Scrieri :

Sfîrşitul pămîntului, comedie în 3 acte, 1947 ; **Tragediile cline : Prometeu, Thebaida, Atrizii,** 1947 ; **13 decembrie şi alte poeme,** 1948 ; **Haiducii,** poveste vitejească în 3 părţi, 1947 ; **O nuntă aristocratică,** nuvele, 1952 ; **Păunaşul codrilor,** 1952 ; **Poveste haiducească,** 1953 ; **Prichindel,** basm, 1953 ; **Iepuraşul de turtă dulce,** basm în versuri, 1954 ; **Akademos,** 1955 ; **Basme,** 1955 ; **Focul, Legenda lui Prometeu,** 1956 ; **Teatru,** 1956 ; **Doctor Faust vrăjitor,** 1957 ; **Odă limbei romîne,** 1958; **Pe urmele zimbrului,** 1957 ; **Copiii din China,** versuri, 1959 ; **Povestind copiilor,** 1960 ; **Poveştile lui Moş Cocoş Cocoloş,** 1960 ; **Soliile terestre,** versuri, 1961 ; **Teatru,** vol. I—II, 1962 ; **Omuleţ,** versuri, 1963 ; **Poezii,** 1964.

Scrieri despre :

Al. Săndulescu, **Viaţa românească,** 6/1952 ; H. Zalis, **Viaţa românească,** 2/1950 ; M. Bucur, **Viaţa românească,** 11/1956 ; Eugen Simion, **Viaţa românească,** 2/1958 ; Perpessicius, **Tribuna,** 8/1959; M. Bărbuţă, **Gazeta literară,** 2. VI. 1960; T. Vîrgolici, **Romînia liberă,** 8. VI. 1961 ; D. Florea-Rarişte, **Steaua,** 3/1961 ; Miron Dragu, **Gazeta literară,** 15. VI. 1961 ; Victor Lucaciu, **Tribuna,** 30. VIII. 1962 ; Z. Stancu, **Gazeta literară,** 20. II. 1964 ; V. Fanache, **Steaua,** 3/1964 ; Aurel Baranga, **Scînteia,** 28. IV. 1964.



MOTIV EMINESCIAN („Strigoii") – Desen de V. CUPŞA

EMINESCU

în exegeza lui G. Călinescu

Fără nici o exagerare, pînă la apariţia în cultura românească a lui G. Călinescu, exegezei eminesciene, care obţinuse, de altminteri, succese incontestabile pe porţiuni limitate, îi lipsea încă marea sinteză critică. Împotmolită de multe ori în arhivistică sterilă sau în polemică măruntă care nu angajează principiile, în romanţare sau idilizare, biografia lui Eminescu continua să rămînă în fond, deşi păşisem în al doilea pătrar al secolului nostru, tot la amintirile — şi ele modeste — ale contemporanilor apropiaţi poetului.

N. Iorga, G. Ibrăileanu şi apoi o întreagă serie de cercetători devotaţi studiilor eminesciene, prin studii solide de cultură şi erudiţie, deschiseseră drumuri noi care aşezaseră opera lui Eminescu sub lumini inedite. Fascicole de raze pătrundeau tainele misterioase ale geniului poetic. Se ridicase temelia monumentului pe care posteritatea critică a *Luceafărului* trebuia să i-l înalţe. Îl începuse Maiorescu. El i-a pus prima cărămidă. Făurită de mai multe mîini, opera continua să rămînă mereu ridicată pînă la statura meşterilor care o începeau. G. Călinescu n-a surpat nimic din cît se adunase, dar a reconstruit după un proiect propriu întregul edificiu, l-a dimensionat după proporţiile reale ale înălţimii şi profunzimii geniului. Cutezanţa de a împlini un gol în gîndirea estetică românească verifică, pe meridianul istoric al secolului al XX-lea, potenţialul intelectual şi artistic al culturii noastre moderne, aptă în acest moment să-şi înţeleagă în toată complexitatea Poetul. Un domeniu necunoscut vreodată pînă la capăt, străbătut parţial pe un drum sau altul, este cercetat minuţios şi exhaustiv, urmărit detaliu cu detaliu, privit cînd de pe culme, cînd la lupă, pe masa bibliotecii. Ceea ce profesorul G. Călinescu ajunge să sintetizeze în a sa *Istorie a literaturii române*, la capitolul *Poetul naţional*, e rezultatul imînent al unei îndelungi cercetări critice, începută din primii ani ai preocupărilor sale publicistice, în revista *Roma*, şi continuată cu aceeaşi pasiune de-a lungul întregii activităţi intelectuale. *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932), *Opera lui Mihai Eminescu* (1934—1936), precum şi contribuţiile cu o reluare amplă, dintr-o perspectivă ideologică nouă şi sub alte orizonturi de idei, publicate după 23 August 1944 în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, urmăreau, dintr-un impuls patriotic exemplar, să arate adevărata strălucire şi măreţie a geniului creator românesc prin expresia sa cea mai curată pînă în vremea noastră : Mihai Eminescu. Se înalţă un dom uriaş ce străjuieşte toate hotarele literaturii româneşti, în funcţie de care se configurează poezia originală, dinainte şi de după acest moment crucial al dezvoltării sale. De aici nevoia unei sinteze globale în cercetarea fenomenului. Cultura şi spiritul critic călinescian îl descoperă pe Eminescu în esenţă. *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi *Opera lui Mihai Eminescu* (e desigur o singură operă, pe care şi *Editura pentru literatură* o va înţelege ca atare, continuînd publicarea ei) au privit pentru prima dată în istoria literară omul şi creaţia sa într-o întrepătrundere firească, prima devenind model de biografie literară, o carte clasică. *Viaţa lui Eminescu* în concepţia lui G. Călinescu *„e o lucrare mitologică şi dialectică totodată"*, deoarece *„semnificaţia unui artist se defineşte şi sporeşte prin proporţiile pe care le ia opera lui străbătînd generaţiile, biografia de fapt nu e a artistului, ci a conştiinţei istorice, sedimentate dialectic în straturi"*. (Despre biografie, *Contemporanul*, nr. 4, 1958).

Fiindu-i străine excesele şi abstracţiunile convenţionale, credinţa eronată a unor vechi comentatori că o atingere cu pămîntul a poetului l-a coborît din cerul poeziei, G. Călinescu l-a tratat pe poet ca om, transformînd cercetarea de istorie literară într-o autentică operă biografică, în care fantezia apare ca o prelungire a documentelor, fără nici o abatere de la ele (*„Mişcătoare într-o biografie este comunicarea seacă a treptelor fatidice ale unei existenţe"*), fără nici un efort *„de a colora ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieţi"*, explicînd geneza, natura şi universul artistului.

„Ce este biografia unui scriitor? Este viaţa în sensul cel mai înalt al cuvîntului, succesiunea de momente superioare sufleteşti, explicînd opere, sinteza ideologică a zilelor trăite, proiectată pe tabloul epocii. Biografia ca şi romanul e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notaţie naturalistică". (*Op. cit.*).

În *Viaţa lui Eminescu* demitizarea nu e ironică, persiflantă ca la Shaw ; este o dezgropare a geniului din legendă şi din fabulaţia măruntă, din comentariile naive şi judecăţile critice didactice ale unora din vechii biografi ai poetului. Dispare impostura, lamentaţia patriotardă şi leşinul sentimentalist. Criticul nu se fereşte să amintească adevăruri aparent brutale pentru criticii pudici, să-l privească pe poet cu o francheţă bărbătească, cu o obiectivitate ştiinţifică riguroasă. Creangă, Caragiale, Maiorescu, junimiştii trec din istoria literară în galeria tipurilor literare, în caracterologie, fără a se ajunge la o confuzie de planuri şi la un hibrid între istoria literară şi beletristică. *„Nimic fictiv n-a intrat în ţesătura acestei cărţi şi dacă ceva poate avea aerul unei literaturi, aceea nu este decît încercarea de a scoate din naraţiune şi analiză portretul lui Eminescu"*.

Talentul de portretist al lui G. Călinescu face ca acelaşi cristal să iradieze pe fiecare suprafaţă a corpului alte străluciri, paginile de istorie literară devenind în planul ficţiunii artistice adevărate pagini de roman al epocii. Viaţa lui Eminescu este în acest fel, poate, cea mai dramatică mărturie a eforturilor unui popor de a pătrunde în universal prin apariţia unui geniu care îi tălmăceşte în limbajul capodoperelor gîndurile, dorurile, virtuţile şi idealurile.

Geniul eminescian nu e Albatrosul lui Baudelaire. În viziunea lui G. Călinescu, această floare unică a noastră îşi trage sevele din pămîntul ţării, din trecutul şi prezentul patriei. Luceafărul răsare din Carpaţi, din mijlocul anonimilor, a oamenilor de rînd. G. Călinescu îşi însoţeşte eroul cu evlavie, printr-un infern de privaţiuni. Umblă cu el prin satele Moldovei, la Blaj, se întoarce la Ipoteşti, în Banat, stă pe prispa bojdeucii din Ţicău, este lovit de inamici fameni, suportă osînda unei lumi sociale ostile. N-a făcut din el un Crist răbdător, ci un Iancu ori un Horia, care suferă pentru durerea poporului obidit de stăpîni. Datele biografice se dilată şi ard, intră între datele istoriei poporului, biografia lui Eminescu fiind biografia unui ctitor, şi cînd un scriitor a asociat *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ca reuşită literară, *Vieţii lui Ştefan cel Mare* de Mihail Sadoveanu, metaforic ne-am reprezentat că de fapt cele două genii ale Moldovei se întîlneau şi se apropiau pentru prima dată în cultura noastră.

În *Opera lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu aducea aceeaşi concepţie, cultură şi inteligenţă artistică unice, din volumul *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Manuscrisele, variantele, notele, bruioanele, schiţele, atelierul poetic eminescian sînt cercetate şi aşezate ca elemente care pînă la el lipseau întregului artistic şi din această cauză el apăruse în parte sărăcit şi trunchiat, *„ca un început de schelă"*. Opera este un tot al gîndirii şi sensibilităţii geniului. Pentru prima dată — şi înainte cu decenii de publicarea lor — manuscrisele eminesciene sînt analizate în acelaşi corp unic al operei artistice. Apar, prin această investigaţie arheologică, zăcăminte poetice neexplorate. Concepţia călinesciană ridică vălurile de pe manuscrisele eminesciene, semnalizînd o *terra nova* poetică.

Fiind un univers armonios, opera are un fundament filozofic, exprimă o ideologie. Primul moment, aşadar, al analizei, se opreşte la *Filozofia teoretică* şi *Filozofia practică*. Urmează *Cultura*. După explicarea celor trei piloni ai personalităţii eminesciene, aproape două volume (parţial volumul al II-lea şi în întregime volumul al III-lea), cuprind *Descrierea operei*. Volumele al IV-lea şi al V-lea urmăresc *Cadrul psihic*, *Cadrul fizic*, *Tehnică*, *Analize*, *Eminescu în timp şi spaţiu*.

Disocierea erudită şi întregul eşafodaj de cultură, în contextul cărora profesorul Călinescu întreprinde actul critic, asociate spiritului său profund, fac ca această întreprindere să fie privită pe un fundal şi dintr-o perspectivă unică : aceea a marilor creaţii. În această panoramă a geniului creator universal, exegeza eminesciană se profilează, datorită lui G. Călinescu, pe adevărata ei dimensiune. Erudiţia şi cultura călinesciană descoperă erudiţia şi cultura lui Eminescu ; intrăm şi ne înălţăm prin opera lui Eminescu, în toate zonele creaţiei artistice universale. „În timp şi spaţiu", între scriitorii români de la 1848 şi din generaţia sa şi comunicînd spiritual cu marile figuri europene ale secolului al XIX-lea, Eminescu devine o personalitate unică, înrudită cu familia sa de spirite romantice, dar cu originalitate pregnantă. Poetul nostru naţional este totodată şi poetul nostru universal. Iar G. Călinescu realizează şi impune această imagine de universalitate a geniului creator autohton, operaţie critică posibilă numai în climatul istoric contemporan *„cînd poporul românesc, după o lungă robire dinăuntru şi din afară, a luat cunoştinţă de sine"* şi cînd *„chipul lunar şi amar zîmbitor al poetului îşi regăseşte puterea asupra sufletelor noastre"*... Negreşit că unele filiaţii şi studii temeinice comparativiste, scrise cu fineţe şi competenţă, existau la acea dată sau i-au urmat. Profesorul G. Călinescu a adus însă nu o fracţiune din operă, un aspect parţial, o secţiune, ci opera în unitatea ei intrinsecă, arătîndu-i toate antenele de recepţie şi de difuziune. Filiera sau comparativismul făcuse, cu unele excepţii, din poet, un epigon tardiv al romanticilor germani. Drept compensaţie, era recunoscut mai mare decît Alecsandri. Astfel, datorită confuziei de valori pe care o făceau unii comentatori limitaţi, opera lui Eminescu era văzută printr-o oglindă deformată. Spiritul său lăuntric trimite pe cercetător, prin intermediul exegezei călinesciene, pe toate undele culturii, cuprinzînd şi amintind parcă de tot ce a fost pînă la el. Chiar cînd umblă pe cărări bătute, se simt paşii „poetului-profet". Această fiziologie meticuloasă a operei lui Eminescu n-o fărîmiţează, ci o leagă pe liniile ei directoare, prin *„acea disecţie înceată şi fără zgomot, care prin exactitatea şi curăţenia ei, înriureşte mai adînc asupra spiritului"*. *„Mîlul mai greu de istorie literară"* nu trenează şi nu acoperă studiul critic. Poetul şi romancierul îl întregeşte pe istoricul literar, trecînd datele de arhivistică şi bibliografie prin retorta sensibilităţii artistice, recreînd cu grija *„de a nu înăbuşi opera eminesciană în propria noastră sentimentalitate, şi în stilistică"*.

Principiul critic coordonator care uneşte întreaga exegeză eminesciană este cel estetic. *Opera lui Mihai Eminescu*, reluată în cîteva ipostaze critice, precum : *„stabilire a temelor literare ale poetului"*, *„într-o ordine dată de planul critic, de la compunerile cu temă cosmogonică (atitudine teoretică) pînă la satire (atitudine practică)"*, continuă cu cercetarea poeziei *„sub raportul calităţii... obiective, ca fapte psihice şi de cultură"*. Ultima operaţie aşează valorile, le *„reexaminează strict din punct de vedere estetic"*. Fie că analizele se ordonează pe o idee sau alta, modalitatea critică dominantă rămîne în permanenţă, cea estetică. *Opera lui Mihai Eminescu* devine o demonstraţie sub unghiuri şi din direcţii multiple a geniului artistic. Universul poetic este disecat fragment cu fragment, în laboratorul criticului, probat cu documentaţia istoricului, trecut prin toate filtrele esteticianului şi omului de cultură. Labirintul creaţiei eminesciene este străpuns şi luminat pînă la ultima vocabulă sau intenţie rămasă doar în ciornă. Paginile de analiză sînt modele de gîndire şi interpretare estetică a componentelor monumentului, fiind de fapt poeme şi poezii tălmăcite cu limbajul criticii, fără ca prin aceasta să fie diminuată observaţia şi cenzura critică.

Dacă, după apariţia lui Eminescu — cum spunea Ibrăileanu — altfel s-a simţit, altfel s-a iubit, a început, cu alte cuvinte, o vîrstă nouă a sensibilităţii noastre, după apariţia operei critice a lui G. Călinescu, sîntem în măsură să spunem cu certitudine, parafrazînd cuvintele criticului ieşean, că a început o vîrstă nouă a exegezei eminesciene.

Marin BUCUR

DICŢIONARUL LIMBII POETICE A LUI EMINESCU

Filologul, lingvistul şi istoricul literar vor cîştiga, în curînd, o nouă unealtă pentru studiul lui Eminescu, la fel de indispensabilă ca şi o bună ediţie critică. E vorba despre **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu**, început în 1957 de un colectiv de cercetători ai Institutului de ligvistică *) sub conducerea academicianului Tudor Vianu.

Scopul **Dicţionarului** este dublu. În primul rînd urmăreşte felul în care poetul foloseşte limba comună, înregistrează toate cuvintele şi construcţiile „normale" expresiile din limba vorbită şi din limba populară intrate în creaţia sa artistică, dînd o imagine **a ceea ce a ales Eminescu din limba română.** Aici sînt notate nu numai formele „literare" dar şi toate variantele morfologice, determinate de necesităţi prozodice sau de rimă, variantele regionale fiind trecute într-un alineat special. În al doilea rînd, **Dicţionarul** urmăreşte **ce a creat Eminescu în limba română.** Notată în **Dicţionar** cu un semn special — o liră — rubrica valorilor poetice consemnează comparaţiile, metaforele, personificările, cu alte cuvinte, ansamblul figurilor poetice. Dicţionarul nu se rezumă la cuvinte, ci urmăreşte şi grupări mai largi : contextul figurat şi construcţia metaforică. Contextul figurat este, în concepţia autorilor dicţionarului, un context mai larg, unde elementele, păstrîndu-şi rolul propriu, contribuie totuşi la conturarea unei imagini figurate. Alegoria este, de pildă, un context figurat : **„Şi cu ochiul plin de lacrimi naţiunea cea română /.../ Vede cum prin nori se stinge stea cu flacără divină / Şi aude-n cer un tunet şi un gemet pe pămînt" (La moartea principelui Ştirbey)**, sau **Din sînul vecinicului ieri trăieşte azi ce moare.** Construcţia metaforică este, de fapt, o metaforă complexă, formată dintr-un grup mai mare de cuvinte. De pildă, pentru „cînd vine somnul", poetul spune **Cînd însuşi glasul gîndurilor tace** sau, pentru „miezul nopţii", el foloseşte complicata metaforă **Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caer.** Fiecare articol al **Dicţionarului** se încheie cu lista tuturor locurilor în care apare cuvîntul sau construcţia studiată, ceea ce înseamnă că afirmaţiile pot fi oricînd verificate şi articolele restructurate cu uşurinţă de cercetarea ulterioară. Caracterul complet al **Dicţionarului** — pentru textele alese din Eminescu — permite şi consideraţii statistice. Din păcate însă, lucrarea nu este exhaustivă; nu a fost cercetată decît proza literară publicată în timpul vieţii autorului şi aproximativ o treime din lirica lui Eminescu : antumele şi zece dintre postume. Au fost lăsate la o parte marile poeme postume **Andrei Mureşianu, Odin şi poetul, Panorama deşertăciunilor, Povestea magului călător în stele, Antropomorfism, Icoană şi privaz, Diamantul Nordului, Sarmis, Gemenii.** Multă substanţă metaforică, multe construcţii unice vor rămîne deci neînregistrate. (E posibil însă ca o ulterioară ediţie să fie completată cu materialul neinclus în prima. În forma actuală, Dicţionarul va fi gata pentru tipar la sfîrşitul anului).

Foloasele acestei lucrări vor fi, evident, foarte diverse. Pe de o parte vor fi cele lingvistice. Astfel se va putea observa cu mai multă uşurinţă rolul lui Eminescu în dezvoltarea limbii literare. Limba lui Eminescu va putea fi comparată cu cea a predecesorilor săi şi cu cea a autorilor de mai tîrziu. Dicţionarul, care, menţionînd toate formele morfologice din poezia lui Eminescu, este în fapt şi o „gramatică" a acesteia, va uşura probabil rezolvarea unei vechi dispute în jurul „corectitudinii" limbii lui Eminescu. Se ştie că, după moartea poetului, Aron Densuşianu şi, ceva mai tîrziu, Pompiliu Eliade au alcătuit infamante liste de „greşeli" ale poetului. După părerea lor, aceste greşeli ar fi urmat să producă grabnica uitare a producţiilor lui Eminescu. După 1930, din alt punct de vedere, G. Călinescu, bucuros că poetul „siluieşte" limba, vedea tocmai în aceste „siluiri" secretul lingvistic al succesului lui Eminescu. În sfîrşit, în 1938, D. Caracostea credea că Eminescu, departe de a „forţa" limba, nu face altceva decît să dezvolte „virtuţile ei estetice". Dicţionarul va permite cu siguranţă evaluarea mai precisă a raportului dintre „aberant" şi „normal" la Eminescu, se va vedea dacă ceea ce pare abatere nu este cumva o formă populară sau învechită şi dacă „greşelile" şi neologismele (socotite de Aron Densuşianu ca forme ale prozaismului) nu au valoare expresivă şi funcţie stilistică. Statistica va ajuta delimitările. Indicarea originii cuvintelor ni se pare o operaţie foarte importantă. S-a constatat de pildă, că în **Luceafărul,** din 1907 cuvinte, cît cuprinde poezia, 1685, adică aproape 90 la sută, sînt de origine latină (D. Mazilu). Cu ajutorul **Dicţionarului** proporţia de cuvinte vechi se va putea studia, pe ansamblul operei lui Eminescu. Tot în această ordine de idei vor putea fi urmărite neologismele, numărul lor, frecvenţa lor, „topirea" lor în limbă prin alăturarea de un cuvînt vechi.

Cel puţin la fel de variate şi de interesante sînt temele de studiu pe care **Dicţionarul** le sugerează specialistului în stilistică şi literatură, fiind un preţios auxiliar pentru lectură, pentru înţelegerea pasajelor dificile, a metaforelor mai absconse, a contextelor mai greu de descifrat. Se manifestă, în ultima vreme, în critica şi istoria literară, o sporire a atenţiei pentru înţelegerea foarte exactă a textului literar. Cunoscutul critic şi profesor I. A. Richards atrăgea atenţia, într-o conferinţă ţinută în 1959, asupra consecinţelor nocive la care duce lectura greşită, superficială a textului. Poezia, spunea d-sa, este susceptibilă de interpretări diferite şi textul poate fi înţeles în mai multe feluri. Dar posibilitatea interpretărilor multiple nu trebuie să ducă, aşa cum se întîmplă atît de des, la lectură incorectă, la descoperirea în textul literar a unor elemente pe care poetul nu le-a introdus acolo niciodată. În poezia **Amicului F. I.** există un pasaj dificil : **Candela ştersei d-argint icoane / A lui Apolon, crezului meu, / Mă topesc tainic, însă mereu / De ale patimilor orcane.** Ce înseamnă **ştersei ?** Primele două versuri trebuie citite **„Eu ştersei candela lui Apolon"** sau **„Candela icoanei şterse a lui Apolon"** ? Firească, a doua lectură este cea corectă. Poetul se compară pe sine cu o candelă care se topeşte la icoana artei (a lui Apolon). Tot în **Dicţionar** găsim explicarea formei **orcane** „uragane" din ultimul vers al strofei.

Apoi lucrarea va fi un instrument de interpretare, util mai ales celor care folosesc metodele „de la cuvînt spre idee". Va fi posibil să urmărim valorile expresive ale unui grup de cuvinte înrudite, ale unei familii de cuvinte sau ale unui cîmp semantic (grup de cuvinte cu sensuri corelate), lucru ce ne va ajuta la înţelegerea imaginii pe care o avea poetul despre lume. Un asemenea studiu aparţine chiar conducătorului **Dicţionarului,** academicianul Tudor Vianu. D-sa se ocupă de **Expresia juvenilului la Eminescu** („Limba română", 1/1964). Observînd frecvenţa termenilor **june, copil** şi **tînăr** şi a derivaţilor lor în poezia lui M. Eminescu, pe baza **Dicţionarului** şi analizînd diferitele lor întrebuinţări, proprii sau metaforice, d-sa ajunge la concluzia că Eminescu, el însuşi tînăr, s-a ridicat prin meditaţie deasupra vîrstei sale şi **„cîştigînd faţă de juvenilitate distanţa contemplaţiei şi a reflecţiei, a izbutit s-o evoce în multe din formele ei fizice şi morale de a fi. Meditaţia genială a spiritului a făcut dintr-un tînăr poet un poet al tinereţii"** (loc. cit., p. 19).

Unul din substantivele mai ades folosite de Eminescu este substantivul **codru (Codrule cu riuri line ; Hai în codrul cu verdeaţă ; Merge-n codri făr' de capăt ; Lacul codrilor albastru ; Vino-n codru la izvorul ; De treci codri de aramă ; Împărat slăvit e codrul** etc.) care se conturează, din suma contextelor lui, în chip de simbol mai larg, al naturii ca loc de refugiu. E semnificativă preferinţa lui Eminescu pentru **codru faţă de pădure** (care apare mai rar), datorată poate nuanţelor suplimentare de „sălbăticie" şi „izolare" pe care **codru** le evocă. Dicţionarul va uşura, în felul acesta, descoperirea cuvintelor-**cheie** ale lui Eminescu, a acelor cuvinte mai frecvente în opera unui poet, care, după cum susţin unii cercetători moderni (P. Guiraud, G. Matoré) sînt şi foarte semnificative. Numai că dacă P. Guiraud, pe baza unei simple liste de frecvenţe, nu reuşeşte decît să enumere cuvintele-cheie ale poeţilor studiaţi, **Dicţionarul** pune la îndemîna cercetătorului şi toate trimiterile, deci toate contextele în care cuvîntul urmărit apare, de fiecare dată cu alte nuanţe şi alte funcţii, permiţînd studiul evolutiv al creaţiei lui Eminescu, transformarea mijloacelor de expresie de-a lungul carierei poetului. Anumite metafore şi epitete, frecvente şi la poeţii care l-au precedat pe Eminescu, Alecsandri şi Bolintineanu, apar mai ales în poeziile de tinereţe ; cu trecerea timpului, ele îşi schimbă cu totul conţinutul. Mihaela Mancaş observa, într-un studiu recent despre metaforele sinestezice la scriitorii români că, pentru Eminescu, sinesteziile sînt caracteristice mai ales în prima jumătate a activităţii ; în ultimele poezii, mijloacele stilistice se simplifică, se produce ceea ce s-a numit „scuturarea podoabelor". Într-o conferinţă ţinută în 1959, academicianul Tudor Vianu a urmărit sectorul terminologiei artistice la Eminescu : **marmură, boltă, mausoleu, arc, stilp, icoană** etc. O comparaţie în sînul operei lui Eminescu ne arată că, în creaţiile din ultima perioadă, terminologia artistică apare mai rar : dacă în **Melancolie** peisajul are caracter de construcţie arhitecturală **(Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / ... / Şi în mormînt albastru şi-n pînza argintie...),** în **Mai am un singur dor,** peisajul este descris în termenii impresiei directe : **Pe cînd cu zgomot cad / Izvoarele-ntr-una / Alunecă luna / Prin virfuri lungi de brad.**

Lista foloaselor **Dicţionarului limbii poetice a lui Eminescu** poate fi cu greu încheiată. O ultimă sugestie : nu există încă un studiu complet despre ironia şi umorul eminescian, cu toate nuanţele sale, de la comicul tandru din **Floare albastră** la satira amară din **Scrisoarea a III-a** sau din articolele literare. **Dicţionarul,** notînd şi valorile ironice, depreciative, glumeţe ale cuvintelor şi expresiilor, oferă unui astfel de studiu un bogat material.

Toma PAVEL

*) *Colectiv compus din Flora Şuteu, Luiza Seche, I. Gheţie şi Gh. Bulgăr. La strîngerea materialului au participat şi Şerban Cioculescu, I. Creţu, I. Dumitrescu şi Vladimir Streinu.*

Darie NOVĂCEANU

Omule,

ai învățat să simți durerea altuia,
de lîngă tine sau de mai departe,
s-o duci pe pașii tăi ; ai învățat
că brațu-i pîrghie sub vreme
și că distanțele sunt umbra lui.

Deosebești culoarea vorbelor după-adevărul
pe care-l au în ele, ca țărîna pomul ;
nu-nchizi fereastra și nici ușa
tristeții, dacă vine cîteodată
și-i duci de lîngă ea pe ceilalți.

Ți-s dragi uneltele care dau formă
gîndului tău, nevoii sau plăcerii,
știi să iubești curat și să te minți,
să primești pasările primăvara
și să le-arăți cît ai călătorit la rîndu-ți.

Semeni porumb, zidești lumină,
îngropi singurătăți cu un surîs fugar,
și-ți place
să treci prin firele de ploaie despletite-n iarbă
ca să auzi cum cresc copacii.

Ia-mi cîntecele și le-ncearcă ;
spune-le uneltelor cînd sînt cu tine,
dă-i-le visului cînd sînteți amîndoi ;
aș vrea să aibă freamătul pe care-l împrumuți
sub ploi, de la copacii țării.

Trec peste pădure

Trec peste pădure anii mei
îngropîndu-și zborurile-n trunchi,
parcă uit, uitîndu-mă la ei
că-mi eram mai ieri pîn-la genunchi.

Nici acum prea-nalt parcă nu sînt.
Uite, dincolo de mine crește-un măr,
el a fost împins spre ceruri de pămînt,
eu m-am ridicat din adevăr.

E mai sus ca mine, însă uneori
lutul fără apă crengile-i usucă.
Eu îi duc în mine primele lui flori,
anii el în trunchiu-i nu vrea să mi-i ducă.

La-nceput albastru

La-nceput albastru, acum nu mai știu,
vîntul zmulge sunete din stufuł verde,
vîsla taie cerul apelor ; tîrziu,
pasul tău pe țărmul celălalt se pierde.

În curînd, din spate, or să mă ajungă
clopotele ploii de-ntuneric grele,
zările-or să fie singure și, udă,
verde, înserarea va pieri pe ele.

Lîngă părul negru, aspru și sărat,
mîna fluturată va deschide-o carte
fără de desene și vei fi cu tine,
eu, fără de mine o să fiu departe.

Plecare din Corbeni

Vocea ta pe zare desenează oameni,
vîntul le apleacă umbrele pe rînd ;
și își cîntă drumurile-n frunze legănată,
și în rîul presimțind oprirea în curînd.

Aș putea să mut mai încolo c-un ceas
zarea, să n-audă. Aș putea să mut
ceasul dincolo de așteptare, dar nu vreau
și rămîn în preajma apelor tăcut.

Faci un semn cu dreapta și din malul stîng,
învățate să ți se supună,
benele pornesc ca niște păsări
amețind pe cabluri scripeții de lună.

N-am știut de tine. Nu eram dator
nici salutului în fața ta, dar mi se pare
c-amintindu-te-ți repet mișcările stîngace
și te văd adesea apărînd pe zare.

Sus munții

Sus munții, nimenea nu poate
păși de are-n suflet cîntec trist
Nu intră nimeni dacă duce
cu el năframe-ndoliate.

Pridvoare către cer albastre,
munții ne sînt. Belșugul și lumina
tăiară drumuri largi spre ele
pornind din trupurile noastre.

Nu aer vechi, nici lene, nici uitare
avem în oase. De mult timp
de pe-nălțimea zilei care trece
cunoaștem dimineața următoare.

Cuvinte în urma plugurilor

Cîmpia înghenunche sub lumină,
cu amintirea boilor căzuți,
înjunghiați treptat de foame
peste iarnă,
boi albi, boi suri, boi de poveri,
cu ochii mari — oglinzi întunecate
de disperarea tatei și de plînsul meu.

Sudalma cu blîndețea erau una,
copacul mîngîiat își întindea
creanga-nfloriță-n bici usturător,
voința de-opotrivă
cu neputința șîngelui împuținat,
și primăvara punea flori frumoase
ce se-ntristau de fiecare dată,
de-asupra desnădejdii noastre.

Și lutul negru ca un tuci,
ținut pe foc cu apă și cu sare,
cald aburind sub pas desculț
călciiu-ntîi și vîrful după-aceea,
un cuib, trei boabe de porumb murat,
și-abia ghicit un pumn de bălegar,
cu feriga-năuntru putrezită.

Ce flori frumoase de nu mă uita
ne trimetea cîmpia cînd plecam
înfrînți spre casă, clătinați,
cu resemnarea-n cute timpurii
și încercam să uit, dar noaptea,
visu-mi desfășura sub tălpi desculțe
lanuri de aur verde, legănate.

Tovarăși tractoriști, nu vă uitați la mine
că mă descalț și merg de unul singur,
în urma plugurilor iar,
nu fac nimic, ci doar vorbesc
prin tălpile desculțe cu pămîntul ;
îl caut pe tata și pe mine,
vreau să știu dacă va fi bogat
în toamna viitoare rodul —
și pot să vă asigur că va fi.

Eu știu c-așa de-albastru trebuie să fie
cerul cînd semănați și neapărat
pe cîmp să treacă-un abur cald,
ca răsuflarea boilor care strănută,
căci bobu-i delicat și cere haine
cînd pleacă-n marea lui călătorie.

Pe-un cer făcut de mine

Pe-un cer făcut de mine te rotești ușor
zăpadă, flacără și nor ;
îmi cercetezi fereastra și fruntea căutînd
pe dincolo de vorbe și de gînd
un drum cu vișini albi, în floare,
să mă aducă iar din depărtare.

Te las să te rotești, te las și parcă
ești o plutire lină de la cer la barcă.
o pînză care strigă, un țărm care așteaptă,
precum un om cu mîna dreaptă
streșină lîngă ochi, pe un cer senin,

și mă chemi azi, cînd nu mai pot să vin...

PRIZONIERII

Poate unde se credeau încă puternici, că nu au de ce și de cine să se teamă, n-au mai pus nici măcar o sentinelă. Se scăldau în apa Siretului, șuvoiul cără buștenî și rupturi din podurile sfărîmate undeva în sus, și așa cum se scăldau aici, unde apa nu era adîncă, soarele făcea să le strălucească pielea și mai albă, încît pe Girip îl dureau ochii și-i cuprinse rușinea ca și cum ar fi nimerit, din greșeală, peste femei dezbrăcate. Făcu semn lui Florea, flancul drept al plutonului care, oricît se apleca tot îi răsărea capul deasupra lăstărișului, — și celuilalt oștaș, nou venit de la altă unitate, să fie cu armele pregătite, dar să nu tragă.

— Au automatele pe mal domn caporal, ținu să atragă încet atenția soldatul vărsat de la altă unitate.

Hainele și automatele nemților zăceau pe mal, vraiște, cămășile agățate de vîrfurile puieților le umfla larg vîntul.

— Eu sar la arme, șopti Girip, le trag deoparte, iar voi îi țineți în apă pînă termin. Ssst, gata !

— Stai ! strigă Florea parcă prea încet pentru cum era și cît era, ridicîndu-se din tufișuri.

— Kaput ! țipă și celălalt oștaș fistîcit și totuși învățat cu frontul.

Cei nouă nemți s-au oprit din bălăceală, nu se dezmeticiseră încă și păreau mai degrabă nemulțumiți că au fost întrerupți de la scăldat, decît înfricoșați. Cînd îl văzură însă pe Girip cum le adună armele, cum îi poftește cu țeava unui automat să iasă afară din apă, cînd îi citiră în ochi scîrba fără rost care îl cuprinsese la vederea acelor trupuri neatinse de raza soarelui, de vînt, se pierdură cu firea și începură să se foiască în apă buimaci.

Girip țipă la ei înfuriat și furia asta l-o potoli constatarea că din cei nouă inși care ieșiseră goi pușcă pe mal, cu mîinile ridicate, patru erau însemnați cu cîte-o cicatrice ba la burtă, ba la coaste.

La unul, cu trupul bine făcut de altfel, înalt și legat, brunet prin cine știe ce împrejurare, pornea o spintecătură adîncă de la genunchi, suia pe piciorul lui mușchiulos ca de fotbalist și se pierdea undeva sub coapsă. „V-am lovit și noi, v-am lovit. Cu sete, adînc, să vă vie mintea la cap, și prostia voastră e c-ati uitat, prea repede ați uitat loviturile..."

— Să-i ducem așa, goi, domn caporal ?

— Chiar, ce-ar fi să-i ducem goi, goi ? se alătură acestei păreri și Florea.

Drumul pînă la unitate erau un vechi vad de grădină, cu apă de o parte și de alta. Oamenii se aflau refugiați pe vad, la adăpostul sălciilor, pentru că nemții au opus rezistență la cazematele ce se nimeriseră în inima satului, apoi dacă au văzut că nu au scăpare, le-au azvîrlit în aer și-au fugit.

— Lasă-i să se îmbrace. Tu Florea caută-i mai întîi dacă n-au pistoale, grenade.

Girip îl invită apoi să-și ia hainele pe brunetul cu pulpa ciopîrțită. Era cald și neamțul era scuturat de un tremur ca de frig, aducea tîrșit piciorul urîțit de schijă. Cînd se ridică cu hainele în brațe, surprinse privirea lui Girip pe cicatricea piciorului, ceva îl fripse și zvîcni în el, și pronunță cu furie așa, deodată, trecîndu-și palma mare peste tăietura roșie ca și cum ar fi mîngîiat o decorație :

— Don ! Don !...

— Du-te dracului, mă prostule, îi răspunse plictisit Girip, dîndu-i un bobîrnac peste bonetă și chemînd pe altul la rînd să-și ia hainele și să se îmbrace, că prea erau albi, albi la piele și-i înțepau privirea.

O porniră pe vad. Apă în dreapta, apă în stînga, sălciile îi băteau liniștea, era cald și peste tot plutea un miros înecăcios de sudoare și praf. Spre Siret veneau coloane albe, șerpuiau prin cîmpie, tremurau în zare, vibrate de zăpușeală și de vuietul motoarelor. Alte coloane albe de praf, dincolo de rîu, se destrămau și se pierdeau în apus, pulberea încerca să se urce pînă la soare dar nu reușea, încerca să se odihnească dar era mereu stîrnită și atunci acoperea pămîntul cu dogoare și vuiet.

Girip păși în frunte, după el prizonierii și în urmă de tot cei doi oștași. Vadul cotea apoi și mergeau acum chiar pe malul înalt și roșcat al Siretului. Girip cunoștea fiecare ridicătură de pămînt, știa că acum urmează o pădurice de plopi într-o văioagă ce-a fost cîndva albia adevărată a rîului. Era curios să vadă cît s-a înălțat desișul la apă, plopul urcă repede în sus, mai repede decît salcia. Aici, la malul înalt l-au prins jandarmii în '42. Dezertase de pe front, stătea fugar, era toamnă, se înșeprise timpul și pentru că nu mai avea de-ale gurii, a pîndit buhaiul satului, o matahală neagră și lucioasă ce-a băgat în clisă doi văcari și-un copil, și l-a plesnit cu toporul între coarne. S-așternuse omătul și încă mai avea provizii. Ținea carnea sărată în găuri săpate în malul ciuruit de raci, el stătea tot acolo, într-un culcuș, săpat de mîna lui și poate că nu l-ar fi dibuit dacă într-o zi nemții și jandarmii din sat, beți frînți, nu ar fi venit să prindă pește cu grenatele. După ce au vînzolit apa cu bubuituri și un somn de doi metri s-a așezat cu burta în sus, s-au repezit cu toții la luntre și atunci l-au descoperit, l-au pus în fiare și apoi l-au expediat în linia întîi.

Intrară în văioagă pe neobservate. Erau cu toții numai sudoare. Plopii crescuseră înalți, vremea scursă îi ridicase mai mult decît se așteptase Girip și asta parcă îl întristă. Ramurile se răschiraseră și se loveau acum unele de altele, cîntau.

— Florea și tu alălalt !

— Da domn caporal !

— Fiți atenți să nu cumva...

— Înțeles !...

Prizonierii mergeau tăcuți, însă poate abia acum își dădeau seama de soarta lor, erau lac de apă și se țineau după brunetul ce-și tira piciorul cu rana aceea veche, care se părea că nu-l mai durea, dar nici nu-l dădea voie să mărească pasul ca altădată. Se grămădeau în jurul lui, poate unde era cel mai voinic, sau unde vorbise cum vorbise cu Girip, sperînd că el va face în vreun fel ceva. Brunetul mergea însă tăcut și doar gîfîitul mai adînc îl deosebea de restul prizonierilor care și ei, cu toată baia, se înădușeau.

Pe vad începură să întîlnească familii de refugiați ce-și strîngeau bulendrele și se pregăteau să plece în satul cuprins de pălălaia vîrtejului de praf alb, ridicat în văzduh de pe toate drumurile.

— La o parte oameni buni, striga Girip. Dați-vă la o parte !

— Uite, i-au prins !

— Aduc prizonieri ! Nemți !

Acum treceau prin două șiruri de oameni cu ochii roșii de nesomn. Ochii aceia adînci îi cercetau pe cei nouă și-i găseau altcum, altfel îi văzuseră ani de zile și nu le venea a crede.

— Dați-vă la o parte, faceți loc !...

Girip dădea cu mîna în lături ca și cum alegea cînepă, la smuls, vadul rămînea liber pe mijloc cît să treacă un car, iar pe margini o singură privire obosită și adîncă, obosită de suferința ce durase atît de mult.

— I-ați prins domn caporal !

Pe Girip îl cunoșteau cu toții aici, era omul care dezertase de pe front și omorîse buhaiul, — dar acum nimeni nu-i spunea pe nume.

— Faceți loc, faceți loc !...

— Ia uitați-vă cum arată ! șopti o femeie.

— Cum s-arate ? prizonieri, așa !

Femeia s-apropie de neamțul înalt și brunet și-i suci boneta într-un gest scurt, un gest a lehamite de tot și de toate.

Lunganul o privea pe femeie cu niște ochi de parcă vedea întîia oară asemenea fărîmături.

— Tu ne-ai dărîmat casa, răsuci altuia boneta un țăran scurt și gros, ce-și stringea într-o mînă o furcă cu colți ascuțiți și lucind în soare.

— Ați pornit război, mă Frit, v-ați întins cît e lumea și nu vă mai ajunge.

— Lăsați-i în pace oameni buni, dați-vă de oparte.

— Îi lăsăm, domn caporal, îi lăsăm, că nu știu cum ar rămîne dacă le-am plăti după faptă.

Oamenii stăteau pe margini, îi cercetau ; cîte unul se proțăpea totuși în fața nemților, îi privea în ochi, prizonierii n-aveau curajul și plecau capul. Începuse să se teamă și Girip de această liniște, se răsti la oameni să-i lase în pace, deși știa că le cerea un lucru greu, ca și cum i-ar fi spus însetatului să bea apa, puțin cîte puțin, că altfel se umflă și moare.

Pădurea de plop se sfîrșise și drumul se făcea acum numai prin soare, prin cîmpie. Se vedeau coloanele ce se adunau și se închegau într-una singură, mare, uriașă din oameni și tancuri, mașini și bucătării de campanie, fumegînd în mers, spre linia întîi. Girip privi la prizonierii care aveau bonetele așezate șui, așa cum le răsuciseră oamenii doboriți de necazurile războiului. Aveau fețele albe ca varul. Poate că nemții pentru prima dată dădeau ochii cu acești oameni pe lîngă care trecuseră ani de zile fără să știe nimic despre ei, fără să-i întrebe nimic, îi descopereau acum, îi răscoleau și nu-i înțelegeau.

Era amiază și cîmpia ardea. Girip opri sub un păr pădureț cît o cumpănă de fîntînă, umbros.

— Să stăm puțin la umbră.

Luă de jos o pară căzută și mușcă din ea cît era de crudă, crezînd că o să-i mai taie setea. Unul dintre prizonieri, mic de statură și galben ca șofranul, se oferi să se urce în păr și să-l scuture. Își scoase cizmele, era mic dar pantalonii verzi plesneau pe el, își scoase cureaua îngustă și-o prinse de tălpi și începu să urce încet, pentru că-i tremurau genunchii și se sprijinea greu. Se cățără tocmai în vîrf, scutură pere, scutura tare, picau și frunzele verzi, picau și frunzele moarte de anul trecut.

Cei de jos mîncau, strîngeau din ochi pînă la lacrimi, dar setea era mai mare și cînd Florea își aruncă din întîmplare privirea în sus, îl văzu pe neamț tocmai în vîrf, cu cureaua petrecută de gît, spînzurînd de-o cracă.

— Hei, mă, stai, stai, mă !...

Girip sări în sus, îl puse pe brunet să se urce, să-l dea jos, dar era prea tîrziu.

Brunetul care-i înfruntase privirea lui Girip a scos dintr-un buzunăraș de la piept un briceag mic și a retezat cu un gest hotărît cureaua întinsă strună, lăsîndu-l pe spînzurat să se prăbușească printre ramuri la picioarele celor de jos. Apoi, calm ca și cum nu se petrecuse nimic, coborî și el și-l privea pe mort cu ochii omului care de-abia aștepta să deie palme.

— Ciinească inimă mai are, domn caporal.

Girip nu-i răspunse lui Florea. Se uită la spînzurat, la hainele lui, care nu-i mai plesneau parcă pe corp, picioarele i se lungiseră, avea ochii stinși fără viață, sticloși, încremeniți, și o urmă adîncă de tulburare i se citea pe chip.

L-au înmormîntat acolo, sub părul în care se mai bălăbănea un capăt din cureaua tăiată cu briceagul. Au cerut lopeți de la un majur ce ducea efecte pe front și i-au săpat groapă la răcoare.

Girip se uită la prizonieri, apoi privi mașina plină de tot și de toate, se codi o clipă, gîndind poate dacă e bine sau nu e bine, dacă trebuie sau nu, și îl rugă pe majur :

— Aș avea nevoie de opt efecte romînești. Date la reformă, rele, de care o fi, domn majur.

Majurul se uită la caporal, îi înțelese gîndul dar stărui să afle din gura lui.

— Pentru „ei" ?...

— Trec printr-un sat pe care „ei" l-au dărîmat jumătate. Mi-e teamă...

S-au schimbat acolo, sub păr, și-au pornit către satul în care fierbeau vîrtejuri albe, — praful ridicat de coloane.

— Nu meritau, caporale, îi mai spuse majurul din goana mașinii.

Prizonierii erau tot palizi la față — deși nu treceau pe vad printre două șiruri de oameni — aveau hainele proaspăt îmbrăcate în neorînduială, semn că nu mai puneau preț pe cum erau, cum arătau. Poate se gîndeau la privirile acelea de pe pod sau la satul care-i aștepta înainte, înecat în scrum, jumătate dărîmat de ei prin aruncarea în aer a cazematelor. Prizonierii se mișcau anevoie ca și cum voiau să se ferească de ceva greu de privit.

Vuietul coloanelor ce curgeau spre apus spărgea tăcerea înstăpînită a pămîntului.

Ilie TĂNĂSACHE

„VIN APELE MARI" — Fotografia : ION MICLEA

Liviu CĂLIN

Meditație de primăvară

Aleargă timpul pe cîmp
și taie crengile copacilor tineri,
smulge umbra de lîngă tine
și-o urcă lîngă cocori,
așează mai bine șindrila pe casă
împinge schela mai sus,
culcă firul de iarbă
și trezește cu fluierul lui
turmele din atîtea viroage.

Aleargă timpul pe cîmp
îmbrăcat în cînepa moale a zilei,
deschide paharul la semănători
cu un fel de cîntec subțire
ca frunza copacului tînăr.
Aleargă timpul pe cîmp
și din cînd în cînd, peste umăr
privește-napoi
la zarea de unde s-aude
corul domol al primelor ploi.

Discipol

LUI BRANCUȘI

Ne răsucim și vrem același gest etern
Să fulgere văzduhul cu steaua lui polară,
Dar mîna e domoală și cerul mai departe
Cînd din pămînt nu urcă un țipăt de comoară

Dacă oamenii nu și-ar mai spune
cuvinte care ucid,
s-ar înălța poduri nenumărate
peste aerul dens și alb
care ne aparține deopotrivă.

De aceea iau pe răspunderea mea
gestul larg al amiezelor,
care se dăruiesc,
ca ploile îndrăgostite de viitoarea recoltă,
soarelui pătimaș și frenetic,
pentru că fac un gest de o mare sinceritate.

Femeile

Femeile m-au întrebat dacă am un iubit.
Întrebarea a venit prompt
Și ca atunci cînd urci în fugă o scară
de întrebare, am amețit.

Le-am spus că da, desigur
și mă așteptam să-și surîdă glumeț,
dar au căpătat o gravitate interioară ca a vicriilor.

Eu le-am spus că bărbatul meu construiește oglinzi,
că sîntem mereu departe și că ne iubim foarte mult.
Ele au devenit dintr-o dată foarte frumoase
și aș fi vrut să le ascult lăudîndu-mi-l.

Și pentru că tăceau le-am mai spus
că bărbatul meu cunoaște oameni mulți
de care e îndrăgostit.
Și s-a pornit un freamăt ca al ierbii
printre femeile, femeile care au întrebat.

De-ar fi știut, de-aș fi știut
că omul care construiește oglinzi mai tîrziu
de lîngă mine a plecat,
poate nu ar fi fost atît de frumoase
și poate nici nu m-ar fi ascultat.

Adolescență tîrzie

Soarele s-a coborît astăzi pînă la genunchiul copacului
și i-a șoptit.
„Am atîta nevoie de dragoste".
Frunzele s-au înroșit și au căzut toate.
Luna i-a spus :
„Am nevoie de sinceritate" —
și i-a dat puritatea zăpezii pe mîini.
O zi și o noapte...

Peste cîteva săptămîni
ochii săi vor fi verzi
și fremătători ca dorințele
pînă cînd va veni din nou soarele
să-i astîmpere, să-i culeagă semințele.

Tînără generație

Pe cînd începeau să moară
norii cu turle fumurii,
soarele, ca un genunchi de femeie
încordat sub un nor
s-a destins
și a izbucnit în afară.

Cine s-a născut atunci poartă un semn
are cuvîntul și gestul mai hotărît, mai solemn.
Cine s-a născut atunci iubește o singură dată
înțelept și profund o idee, o tată.
Cine s-a născut atunci nu mai știe să moară
ca lumina din zi izbucnind mereu în afară.

Petre GHELMEZ

Scrisori de primăvară

De-acuma știu : în zori veți porni la plivit
La semănat ori la săpă,
Așa cum de-o viață întreagă v-ați obișnuit
Cu blîndețea pămîntului aburit
Pe care-l pricepeți și care, la rîndu-i,
Știe gîndurile voastre să le priceapă.

Seara-mi veți scrie și mie
Cătînd să vă mutați gîndurile
Într-un crîmpei de hîrtie.

Tata va fi puțin necăjit
Că slovele sînt necuprinzătoare
Și nu vin de la sine...
Ba mai mult — că ies destul de pestrițe,
Luînd chip de semințe :
Ca mazărea de rotunde,
Ca meiul de mărunte,
Țepoase ca orzul solzos
Cu sclipire de os...
Supărat că nu poate să scrie frumos !

Mariana COSTESCU

Simplitatea esențelor

Iau pe răspunderea mea
gestul larg al amiezelor
care se dăruiesc
soarelui pătimaș și frenetic,
pentru că fac un gest de o mare sinceritate.

Dacă nici un salcîm
nu și-ar rugini timpuriu
ciorchinii albi,
n-aș ști că pămîntul
se răcește uneori și moare
într-un nume care mi-a fost drag.

REÎNTÎLNIREA

NUVELĂ DE

1.

Bărbatul culese din iarbă baticul roșu pierdut de fată, se uită la el cîteva momente, apoi îl împături și-l vîrî în buzunarul șortului. Se chinci iar lîngă foc — și zgîndări cetina. Rămase cu ochii la flăcările ce creșteau în mici trozniturî și împroșcări de scîntei. Începuse să burezе : bura aceea tăcută, a marilor înălțimi. Pe pantele cortului alb, ea scotea un zgomot abia perceptibil, ca o ușoară duruire de pietricele. Lacul se acoperea treptat cu ceață. În liniștea din jur nu se auzea nimic altceva decît rafalele vîntului prin jnepeni.

...Curioasă vietate și fata scăpată cu nici o jumătate de oră în urmă din Hornul Caprelor. O revăzu agățată de stînci, zgîriată, tenace, cu umărul însîngerat : o simplă adolescentă, optsprezece-nouăsprezece ani, dar cu inimă de bărbat, ce mai. Sosise la timp la strigătul ei de ajutor. Dacă ar mai fi întîrziat cîteva minute, fata cădea. Pînă și leșinul ei, jos, fusese un leșin demn și bărbătesc. „Mi-e rău" — șoptise și i se rezemase de piept, albă la față. Închisese ochii și el îi remarcase genele extraordinar de întoarse și dese. O purtase în brațe pînă la cort.

Bărbatul zîmbi, înveselit : cu ce ochi s-a uitat la el cînd îi ceruse să-și descheie bluza ! În căutătura ei se amestecau teama și indignarea laolaltă. Vroise să se ridice din iarbă, dar el o silise să rămîie așezată.

— Dece s-o deschei ? — îl pironise cu o subită adîncitură între sprîncene.

— Pe cîte știu, bandajul se face direct pe rană. Ești lovită la umăr — îi răspunsese. Ar fi păcat să mori din așa ceva, deși văd că ții cu tot dinadinsul, a adăugat pe tonul lui disprețuitor, de care nu se putea dezbăra cu nici un chip, mai ales că și-l formase de la vîrsta puștoaicei ăsteia, ce sta încruntată înaintea lui.

Brusc fata își dezgolise umărul.

— Atunci, pansați-mă, rostise mai potolit, arătîndu-și dinții mici.

Și-n timp ce-i ștergea rana cu iod :

— De ce sînteți așa batjocoritor ? Am vrut să culeg niște flori mai deosebite pentru mama. E ziua ei. Și să știți că eu cunosc muntele.

— Nu-l cunoști. Ce flori ai vrut să culegi ?Floarea de colț. Pe aici nu-i nici o floare de colț ! De partea cealaltă a lacului, da, sînt destule cuiburi. Se gîndise o clipă: Am să-ți culeg eu cîteva.

— Dumneavoastră ? — a făcut ochii mari fata.

— De ce nu ? E păcat totuși, după ce-ai fost pe cale să-ți frîngi gîtul pentru ele, să te întorci cu mîinile goale la mama dumitale.

Habar n-avea ce-l împinsese să meargă după florile acelea. Își luase pioletul din iarbă și întorsese capul după cîțiva pași : cu brațele pe lîngă trup, fata îl urmărea atentă. Între sprîncene i se adîncise iar cuta.

— Vezi că pe lada din cort e o cutie de Nes. Pui 4 linguriță în ibric și la zahăr mă aștepți pe mine. Vin imediat.

Cînd s-a întors, au băut la foc două cești mari de Nes și au stat de vorbă. Aflase că o chiamă Ioana, că e studentă în anul întîi la chimie industrială și că-n orășelul de jos, mama e directoare la o școală elementară, (acolo și învățase) — și că-și petrecea cu ea toate vacanțele. Apoi fata se ridicase în picioare și-i întinsese mîna. Obișnuia să privească drept în ochii celui cu care vorbea — cît despre ochii ei, erau albaștri-cenușii, cu reflexe de oțel învechit. „Au culoarea porumbelului sălbatec", i se năzărise, și-o revăzuse pe fosta lui soție, la aceeași vîrstă. Dar amintirea nu-i trezise nici un fior, fiindcă tot ce se raporta la ea era îndepărtat și uitat de foarte mulți ani.

— Mi-ați scăpat viața și nici nu știu cine sînteți, spusese ea cu o oarecare stinghereală. Nici măcar nu v-am mulțumit.

Își smulsese mîna și alergase pe cărarea ce cobora în pădurea de brazi.

— Mulțumesc, a strigat de departe. Mulțumesc și pentru flori !

O urmărise cum fuge, pînă nu o mai văzu deloc. Atunci s-a așezat din nou lîngă foc, și-a turnat în ceașcă rom, din sticluța plată pe care o avea întotdeauna la el, în buzunarul de la spate al șortului. Pe urmă a văzut pata de sînge de pe cămașă. Sîngele de le umărul fetei, cînd o ținuse în brațe, după ce-o dase jos de pe stîncă.

S-a uitat la fumul ce urca din cetini. S-a uitat la el mult timp, cu amintirea *altei* pete de sînge insinuată în gînduri. Vîntul din cetini i s-a părut și el că-i murmurul necontenit al apelor Dunării, și chiar se regăsi pe malul ei, cu aproape douăzeci de ani în urmă.

2

Deși zvîrlit la marginea de apus a țării, orășelul acela era totuși un oraș de front. Din aprilie '44, bombardamentele de aviație se țineau lanț. Ziua bombardau americanii, noaptea englejii. Majoritatea dughenelor se închiseseră, apa nu mai curgea, electrica ardea la intervale rare și neregulate. Tîrgul părea pustiu. Oamenii se refugiaseră în comunele de sub dealuri sau în acelea din pădurea Balotei. În arșița necruțătoare a zilelor de august, străzile dormeau sub soarele alb, năpădite de verdeața prăfuită ce-ncepuse să-ngălbenească. Puținii trecători se mișcau ca-n somn ; mulți făceau coadă la brutării și la depozitele cu gaz. În rest parcă vede și-acum : Dunărea cenușie, bătînd cheiul de bazalt înnegrit, mesele de imitație de marmură din fața prăvăliilor cu baclavale a lui Moxut Bairam, pe însuși Moxut, bărbos și sfrijit, veșnic senin și-n mînă cu-n dezgustător plici de muște, frizeria „La Orient" — și-n fund, zăbrelele triste și ruginite ale regimentului de pifani, de unde se auzeau de dimineață și pînă seara apelurile metalice și mortifiante ale goarnelor cazărmii. Noaptea, șlepurile nemțești ce urcau în amontă spre Ungaria și neguroasa Germanie scoteau vaere lungi și sinistre, străpungînd ceața suită din fluviu, geamandurile sclipeau stins din ochiul lor verde, iar peste întregul oraș se lăsa o așteptare încremenită, solemnă, plină de angoasa premergătoare morții. Și moartea se mai vedea în oraș. Moartea la tot pasul : cadavre de cîini otrăviți neridicate de ecarisaj, cadavrele ultimului bombardament aerian, defilînd prin centru în urletele rudelor și-n dricuri sărăcăcioase, cadavrele în devenire ale soldaților tropăind în pas alergător spre trenul-baie, oprit la R.C.-ul de lîngă gara de est și toate celelalte cadavre ale tîrgului, care citeau cu buzele strînse proclamațiile lipite de geamuri și ziduri : *Sus inima, Romîni !*

...În ziua aceea ieșise din închisoarea regimentului și la poartă îl strigase din urmă căpitanul Bărbulescu. Alături de el pășea, cu călcătura lui de cocostîrc, locotenentul Gavriș.

Gavriș îi făcuse un semn discret cu ochiul, arătînd spre căpitan. Bărbulescu era negru de supărare : șțabul îl beștelise la ultima tragere cu recruții, îl înjurase. L-a înjurat și Bărbulescu, dar mai bine și-ar fi mușcat limba din rădăcină — căci, drept urmare, dispăruse ca prin farmec de pe lista propunerilor pentru examenul de maior.

— Care dați un kil de vin, băi grade inferioare ? — mugise scîrbit căpitanul. și-l apucase de braț.

— Ca de obicei tot noi, domnule căpitan, a răspuns iute Gavriș. Mergi Stavăr? — îl atinse cu cotul în cealaltă mînă.

Nu putea să scape. Pe Bărbulescu îl reclamase la un raport că-și bate soldații. Îi era silă de mustața lui à la John Gilbert, îi era silă și de Gavriș, îi era silă de toate. Mîna căpitanului îi strîngea brațul în menghine, căci banditul era voinic ca un taur.

— Vreau să beau cu tine, rezervistule, scăzuse tonul Bărbulescu. *Exact*, cu tine. Știu că ești subversiv și c-ai să-ți sfîrșești zilele în fața unui pluton de execuție. Pîn-la satisfacția asta, paștele măsii. Fă-mi cinste.

Au eșuat toți trei la singura masă scoasă pe trotoar, în fața „Cărăbușului" : *Mîncări calde și reci, prețuri substanțiale pentru domnii ofițeri. Menu cît se poate de fix.*

Băuseră toți. El nu. Simțise un gol imens în suflet — și o deznădejde. Brusc se ridicase în picioare.

— Ce... pleci ? — îngălase căpitanul. Pleci așa... fără un alivoar, fără nimic ?

— Da. Mi-e greață, domnule căpitan.

Se depărtase repede pe ulița pe care cădea cu umbre, amurgul.

A coborît apoi pe malul Dunării — și rămase acolo pînă răsări luna, trîntit în iarbă. Cîntau greerii, apa lucea în răstimpuri — și ține bine minte că golul sufletesc de la masa „Cărăbușului" persistase mereu, nedesluși, dar cu o tenacitate de muscă bîzîitoare.

În drum spre camera mobilată pe care o închiriase lîngă plătul ce deschidea ulița Puiu Lepri, își cumpărase un pachet de țigări de la debitul din colț, chiorît de lampa cu sticlă afumată și fitil prost.

Era liniște și nici un om, nicăieri. Mirosul acru al oțetarilor te-mbolnăvea. Rar, hămăia cîte un cîine, sus pe Dealul Viilor. Cu mîinile în buzunarele pantalonilor mergea încet și se mirase că încă n-a sunat alarma. Era nouă și la ora aceea începeau să uruie bombardierele venite de la Foggia.

Niște pași precipitați îi izbiră auzul și se ciocni de cineva. Pe întuneric, mai mult a ghicit decît a văzut că era o femeie.

Ceea ce a urmat, s-a petrecut ca într-un vis.

— Repede... te rog ! bolborosise o voce și două mîini îl apucaseră strîns în brațe. Prin vestonul subțire de vară, simțise trupul fierbinte al femeii. Tremura. Femeia îi încolăcise gîtul cu brațele, se rezemase cu spatele de un zid și-l trăsese cu violență spre ea.

— Sărută-mă — șopti înfrigurată — și-și lipi buzele de ale lui. Obrazul femeii era tînăr, umed de sudoare, iar sărutul ei fusese un sărut stîngaci și brutal, cu buzele închise.

În aceeași secundă percepuse zgomotul unui motor de automobil — și se trezi inundat de fascicolul luminos al unor faruri: automobilul cotea pe lîngă ei. O frînă violentă, o exclamație guturală — și mașina pornise din nou, cu o săritură în susul străzii.

Se dezlipi buimăcit din îmbrățișare — și-ntoarse capul după mașină. Sub semnalizatorul din spate desluși un indicativ german.

— Domnișoară, ce-i... a vrut să spună.

Dar zidul era gol.

— Domnișoară ! — strigase și făcuse cîțiva pași. Domnișoară !

Tăcere absolută, ca-ntr-un sfîrșit sau început de lume. Numai frunzele oțetarilor fișiiau neverosimil de încet. Undeva scîrțiia o portiță, hîțînată de slabul vînt de seară. Lîngă zidul unde stătuse îmbrățișat cu necunoscuta, se deschideau dărîmături, maidane tufărite — pe acolo dispăruse femeia... dar de ce ?

Alarma l-a prins în pragul casei. Nu fugise la vreun adăpost. Nu fugea niciodată. A camuflat fereastra și a aprins lampa cu petrol. Domnul Chiesa, soțul proprietăresei, înecat la Ostrovul Șimianului încă din primul război mondial, îl privise placid și ca de obicei din rama de pluș a fotografiei mărite pios, cu aceleași mustăți și ochi înmărmuriți de pește.

Abia atunci a observat pata de sînge de pe veston. Se întinsese pe pieptul stîng ca o crizantemă roșie. Era încă umedă — și el se gîndise la tremurul femeii, la sărutul ciudat, la mașina germană... era o urmăritâ ? Și ce *fel* de urmăritâ ?

Apoi căzuse bomba chiar în curte și a fost azvîrlit jos, în întuneric, avînd impresia că toată casa se prăbușește cu el...

★

Bărbatul tresări, ridicînd ochii : un tunet spărgea liniștea, prelungindu-se într-un fel de bombănit înfundat. Soarele dispăruse sub norii negri și joși. Bura se îndesea. Da : *Mi-ați scăpat viața și nici nu știu cine sînteți.* Așa-i spusese fata. Ce curios e și cortexul ăsta omenesc ! Puțin sînge pe o cămașă, o frază rostită cu voce înceată și prin mîile, zecile de mii de canale vizibile sau invizibile, se declanșează imediat *corelația*, fie ea depărtată de ani și ani. Tulburător mecanism.

Omul se ridică de la foc, luă ceainicul și se îndreptă spre cort. Ploua bine. Crestele și pădurea din jur nu se mai vedeau, acoperite de-o masă compactă, lăptoasă. *Și totuși, după 20 de ani, tot nu știu cine a fost femeia sau fata aceea.* Cu aceeași rapiditate de corelație se gîndi că fata din Hornul Caprelor n-a avut timp să sosească jos — și că ploaia o fi udat-o zdravăn.

Cu aceste gînduri, intră în cort.

3

Într-adevăr, fata era strașnic de udă. Adăpostită pe ceardacul unei foste cabane a I.F.E.T.-ului, acum părăsită, se uita la fumurile pădurii și cum se preling picurii pe șița spartă de pe acoperișul putrezit. Bluza i se lipise de sînii mici și o ușoară dogoare îi colora obrajii — căci prin bluza subțire pieptii i se vedeau ca și cum ar fi fost dezgoliți — iar în celălalt colț al ceardacului se uita, de asemenea, la ploaie un bărbat : un mocan scund, învelit în tohoarcă, cu niște opinci de cauciuc îngrozitor de mari și mînjite de noroi.

Omul privea drept înaintea lui, cu ochii pe jumătate închiși. Rar de tot se schimba de pe un picior pe celălalt și cu atîta vrăjmășie, că întreaga cabană se cutremura.

— Acu' ăsta-i timpul hribilor, spuse deodată și fata tresări în capătul ei de ceardac.

— Le tai piciorul, scobești un picuț, dai sare și-i pui pe jar de brad. Îs ca pieptu' de pui, mai zise, și tăcu întristat, fixînd cu ochii lui abia întredeschiși, negurile.

— Mai ține mult ploaia ? — întrebă fata ca să spună și ea ceva.

— Acuș stă — declară ciobanul.

— După ce știi ?

Un zîmbet subțire spintecă în sus buzele celuilalt.

— După multe.

În zece minute, ploaia încetă și se porni vîntul, să limpezească cerul.

Cînd ajunse în orășel, doar pereții muntelui păstrau franjurile norilor : încolo, pădurea, casele și coșul cel mare de tablă al gaterului erau scăldate într-un soare curat, ca de primăvară.

Cu fusta strîmbă și mototolită, cu părul ei de pudel zburlit, fata alergă un timp pe sub linia funicularului, traversă apoi prin fața cinematografului și-n fundul străzii umbrite de castani sălbateci zări clădirea cunoscută a școlii.

Acum, mamă-sa, după ce s-a uitat la ceas de cel puțin zece ori, oftează și-și continuă scrisul în cămăruța aceea atît de intimă, plină de planșe, desene și animale împăiate. Precis că nu mai are cerneală în stilou — dar ia sticla de unde nu-i. Apoi o să-și caute ochelarii (1,5 prezbit), iar cînd o să-i găsească, îi va fi dispărut stiloul, și așa mai departe.

Fata rîse tare, grăbind pasul.

Rîsul acesta i-l văzu de la o fereastră deschisă tovarășul Ianoș, secretarul de partid al combinatului forestier. Pe fata directoarei o știa de cînd era, uite, atîtica, dar oare îi zîmbise lui ?

Măi — măi... Ianoș se scărpină în cap și începu și el să zîmbească, revenind în odaie. Dactilografa îi zîmbi la rîndu-i, discret. Tovarășul Ianoș se făcu la față ca un rac fiert, deoarece era foarte, foarte principial, mai ales cu zîmbetele discrete.

Dar mama Ioanei nu zîmbea. Nu zîmbea fiindcă orologiul bătuse de trei ori și fata încă nu apăruse, plecată misterios de-acasă, cu noaptea în cap. Și-apoi iar nu găsea clamele de la un dosar și ceea ce era mai prost, nu găsea nici dosarul.

— La mulți ani, tovarășă directoare !

Cocoțată pe fereastra deschisă, dintr-un salt, Ioana sări în odaie, se înclină adînc, duse buchețelul cu floarea de colț la piept și spuse din nou, tare : La mulți ani, la mulți ani, la mulți ani !

Și se repezi la ea, întinzîndu-i florile.

— De unde vii în halul ăsta ? ...Și ce-ai la mînă ?

Ioana o învîrti de două-trei ori în brațe pe scaunul rulant, o sărută zgomotos și, istovită, căzu pe fotoliul de lîngă masă. Arcurile zbîrniiră.

— De la omul munților, mamă. Am fost pînă acolo, sus, arătă cu un gest spre fereastra deschisă — era să-mi rup piciorușele... dar el a sosit la timp, m-a luat în brațe, (fiindcă trebuie să știi că leșinasem), m-a pansat, mi-a dat să beau Nes, apoi mi-a zis : „Pleacă, copilă, nu-mi turbura singurătatea și prospectiile. Du-te, du-te." Și m-am dus.

— Te rog să fii serioasă.

Vocea mamei a prins un timbru sever. Scoțîndu-și ochelarii, o pironi cu o căutătură înghețată. Sta dreaptă în scaun, în rochia ei austeră, închisă pînă la git, cu meșa de păr argintiu sclipindu-i moale în păr. Nu era frumoasă, dar avea trăsături regulate, netede și tinerești, ochii Ioanei. În orice caz nu-i dădeai cei patruzeci și doi de ani pe care-i împlinea astăzi.

— Nu sînt ? — deschise ochii mari Ioana. Sînt, fiindcă-ți seamăn, tovarășă directoare. A fost exact așa cum ți-am spus.

— Ce-ai la mînă ?

Ioana își mușcă buzele. *N-am ce face : trebuie să mărturisesc totul.*

Și-i mărturisi cu lux de amănunte.

— ...E un geolog monosilabic. Are tîmplele cărunte — și-o cicatrice pe obraz. Stîngul mi se pare. La foc, a stat desculț. Pritocește un Nes formidabil, cu cafea amestecată de mine. El le vede la zahăr. Ce-i al lui e al lui.

— Ioana, te poftesc !

— Poftește-mă la masă, tovarășă directoare... mi-e o foame de lup !

— Întîi schimbă-te. Și de ce l-ai pus să culeagă pe omul acela florile... nu înțeleg.

— Dar e ziua ta, mamă ! Și nu l-am *pus* eu, ci le-a cules *el*. În fond, cînd o să fiu o chimistă cu renume și din primii mei bani cîștigați cu sudoarea frunții, am să-ți fac cadou un taior, (deoarece nu te-am văzut niciodată îmbrăcată în așa ceva și ți-ar veni grozav), ai să mă întrebi și atunci de ce l-a făcut croitorul și nu eu ?

În ochii mamei s-a aprins o scînteie de veselie, reprimată imediat. „Pasărea mamei sălbatică, cu florile ei."

— Bine, pune masa și nu uita să te schimbi.

Ioana țîșni de pe fotoliu, reveni. A lăsat buza în jos. Și-a lipit obrazul de al mamei.

— Al'ceva n-am să uit, spuse încet. Ziua ta. N-am s-o uit niciodată, să ții minte asta.

Dispăru, trîntind ușa.

Femeia rămase singură. Prin fereastra deschisă se auzea din pădure chemarea de singurătate a unui cuc. Ușor, ea oftă. „Pasărea mamei sălbatecă"... Privi florile delicate risipite pe o carte de pe masă. Mîngîie cu palma catifeaua albă a petalelor și-și opri gestul, tulburată. În spate, fotografia lui Alexandru, de ani de zile în același loc, știa bine că o privește cu zîmbetul acela sfios și încremenit pe buze.

Fără să vrea, își duse mîna la piept : nu, broșa era acolo.

De ani de zile era acolo micuța floare de colț, confecționată din os dat cu fosfor. Lumina ei s-a stins, nu mai lucește deloc în întuneric — dar atunci, în ultimul an al războiului, lucea. „Ziua ta n-am s-o uit niciodată", murmură femeia încet, întoarse capul — și în zîmbetul bărbatului din fotografie retrăi aceeași frază, rostită de el, de mult.

4.

Îi făcuse cadou broșa, imediat după prînz, cînd se întîlniseră pe malul Dunării.

Ziua fusese lîncedă, toropită, cu cerul înăbușitor. De acolo de unde stăteau, ea și Alexandru, orașul se vedea ca-n ceață. Turnul castelului de apă împungea acoperișurile, dar de departe și culoarea lui roșie părea ștearsă, decolorată. Totul arăta ca într-o dagherotipie uzată și prăfuită. Întotdeauna arătase orașul astfel. Niciodată, însă, nu i s-a părut mai în afară de lume, mai *prăbușit* ca atunci.

Lîngă Ostrov, un șlep nemțesc ocolea curentul, îndreptîndu-se spre ripile malului sîrbesc. Scosese un suspin scurt și strangulat, punîndu-se de-acurmezișul apelor, iar baionetele celor cîțiva soldați de pe punte sclipiseră o dată, brusc, ca o fulgerare de oglinzi suprapuse.

Alexandru urmărise manevra cu o uitătură mohorîtă, apoi se întorsese spre ea. Îi remarcase obrazul obosit și nebărbierit. *Nu doarme cum trebuie. Și hăituiala s-a întețit.* Bărbatul a scos din buzunar broșa și i-a prins-o de piepții rochiei.

— Era singura rămasă în magazin, a zîmbit. Dar tot am pus mîna pe ea.

— Ai intrat în magazin ! — țipase fără să vrea — și el îi astupase repede gura cu palma, privind scrutător împrejur.

— Dacă te-au recunoscut — șoptise înfiorată. Orașul e plin de agenți, de cînd cu focul de la silozuri.

— Nu m-au recunoscut, zîmbise ușor bărbatul. Am avut grijă de asta. *Dar azi e ziua ta, Ioana, și ziua ta eu n-am s-o uit niciodată,* — a adăugat. Vocea lui căpătase inflexiunea mîngîioasă și în același timp autoritară pe care i-o cunoștea atît de bine.

Se ridicase în picioare și-i ajutase să se ridice și el.

— De ce nu-i pace și noi nu sîntem liberi — spusese printre dinți și o apucase cu amîndouă mîinile de umeri : mîinile lui mari și aspre îi mîngîiaseră o clipă pichetul ieftin al rochiei de vară. O rochie de ani și ani, cîrpită și răscîrpită.

— Ai dus manifestele ?

Încuviințase mută din cap, uitîndu-se la ochii istoviți ai bărbatului. Tonul lui devenise sec, poruncitor, aspru.

— Fii cu băgare de seamă. Pe diseară, tovarășă *Dorothea*.

Închisese ochii.

— Pe diseară... tovarășe *Peter*.

El s-a înclinat și a sărutat-o, apoi a vrut să se depărteze.

— Alexandre, chemase ea, încet.

Alexandru se întorsese interogativ.

— O să am un copil.

Bărbatul păruse să nu priceapă. Soarele fumegos îl bătea drept în față și el clipea, cu bărbia un pic ridicată în sus.

— Copilul tău.

Dintr-un salt a fost în fața ei — și-o apucase din nou de umeri în gestul cunoscut. Numai că de astădată, palmele lui îi zdrobeau carnea.

— Adevărat ? — a gîfîit. Adevărat ?

O luase în brațe s-o fărîme. O mîngîiase pe obraz.

Plecase repede prin buruieni, spre Șimian.

Îl vedea pentru ultima oară.

Femeia simți de-odată o durere răscolitoare, ca și cum inima i-ar fi fost strivită într-un pumn puternic. Cucul începu să cheme din nou printre copaci. Mirosul ploii care trecuse venea prin fereastră, din pădure, răscolitor, un miros de sevă, de frunze, scoarță și ferigi umede, de *viață* renăscută, veșnic în prefacere și veșnic aceeași.

...Ei sigur, în viață nu se uită nimic — și totuși. Părul i-a albit un pic, ochii i-au obosit, iar bătăile acestea mărunte ale inimii, uneori o iau într-un galop nebun sau se încetinesc din cauza fenomenelor de angor pectoris ; totuși se simțea tînără și bucuroasă : nu trăise și nu trăia nici acum în zadar. Copiii din oraș, toți copiii din oraș erau copiii ei, ca și Ioana. Era învățătoare emerită, dar nu titlul conta. Conta viața ei care renăștea, renăștea în fiece moment, ca viața frunzelor și a ferigilor pe care le simte acum în nări, zvîntate după ploaie. Furtuna trecutului se potolise, lupta însă mergea înainte și asta o mulțumea.

Furtuna trecutului. Și-namiaza aceea, după ce se despărțise de Alexandru și intrase în oraș, se presimțea furtuna. Nu furtuna meteorologică — ci o alta mai mare, mai adîncă, mai grozavă. Astăzi, mîine, într-o săptămînă sau o lună, trebuia să izbucnească. Orașul era golit, străzile deșarte. Dincolo de gara în ruină, Parcul Rozelor arat de bombe, doar cu numele își arăta fosta profuziune de boboci și corole parfumate. Un iz infect urca dintre anticele cărămizi ale castrului Drubetei, transformat în vespasiană neoficială. Molozuri la tot pasul, fețe speriate sau resemnate. Cel mai mic sgomot de avion întindea nervii tuturor la paroxism. Și cozile interminabile la magazinele sleite de alimente, salamul negru de pe cartelă, pîinea cu fasole sau carnea putrezită la măcelării — și-apoi apelul goarnelor vi-

Doar eu, de-acum, cînd primesc scrisori de la țară
Mirosind a colț de iarbă și a jilav pămînt,
Ies noaptea numa-n cămașă pe-afară,
Și-n timp ce gerul ușor mă cuprinde
Aud cocorii printre stele țipînd
Și lăstarii cum spintecă vîntul spre vară.

Iarba

Poate că iarba
Simte bucuria mai mult decît noi ;
Zile-ntregi rămîne culcată
Pe unde se-mbrățișară cei doi !

Poate că iarba
Simte durerea mai mult decît noi ;
Zile-ntregi firul ei plînge
Pe unde se despărțiră cei doi :

Poate că iarba
E dorul și viața din noi...

Iarba pe care-o dezmiardă ploile,
Arșița,
Soarele,
Vîntul —
Pe care nu poate s-o-ngroape pămîntul !

Sîmburii

O, sîmburi, fără podoabe și fără strălucire,
Sensul vostru, purtînd ale primăverilor biruinți,
Ne scapă adesea, cînd, tineri,
Cu prefăcută uimire,
Vă lepădăm nepăsător printre dinți.

În sîmburi de măr — nici bolta cerească
A pieliței, rumenită de iulie-soare,
Nici mustul pămîntului, dulcele,
În pulpa vegetală-nviind...
Ci numai colți de neagră stea lucitoare.

În sîmburi de piersici —
Catifelatul obraz de fată, al piersicii, nu e...
Ci șiruri doar, de munți încrețiți
Ca pe bătrînul glob pămîntesc...
Brazde adînci, de frunți ce gîndesc.

Tăcute culori au sîmburii toți :
De cais, de migdal, de gutuie...

O, sîmburi, fără podoabe și fără strălucire !
Simburi de smochine și rodii,
Mulți și mărunți ca icrele peștilor mării,
De-atîtea ori vă striveam în neștire,
Cînd — tineri — jinduiam doar carnea roșcată
A fructei, curcubeul răcorii...

Dar vine o vreme cînd devenim mai buni
și-nțelepți...
Cu grijă v-alegem dintre lucruri făpturile vii,
Păstrîndu-vă-n suflet — tezaur,
Sîmburi fără podoabe, simburi-galaxii !

Grigore ARBORE

Coloviu alb

Blîndă neliniște stăpînește întinderile și ninge
cu cer tremurat. Numai tu mamă
stai lîngă muchea viscolului
așteptînd să se deschidă zarea de unde
se întorceau seara pe năvalnice sănii
băieții. Și se cerne atîta tăcere-n ninsoare
încît nu știu dacă tu, sau acest
vînt tălos care apleacă norii-ntr-o parte
îmi întorc din ecouri gîndurile. Chiar dacă
viforniță urlînd înghit depărtarea
și pe un clin înserat se aude
bătrînul meu tată mutînd către casă
amurgul munților. Între două așteptări
schimbăm peste acest alb ireal
atîtea cuvinte. Lumea
are nesfîrșite cărări. Eu trebuia
să ard dincolo de orizontul acela suspendat
între grăbitele rotiri
ale zăpezilor. Uneori
îți scriu din gări necunoscute,
uneori hîrtiile poartă străvezii
amprente de var. Zilele umblă
ostenite prin toate trăsăturile încît
poate nu mai e timp
nici pentru amintiri. Dar tu
cu un simplu gest alungi depărtarea
dintre mine și tine — și atunci
ușor mutat spre adolescență, chipul meu
își reazemă prin boarea înstelată a ninsorii
de pletele tale cărunte
fruntea lui visătoare

Se clatină aici sus seara
alunecînd pe aluminiul schelelor
pînă în spațiul grozav viscolit
unde abia mai ajung, depărtatele
mele îmbrățișări.

Vin tăietorii

Vin tăind largi pîrtii prin văzduhul cețos,
Brazi umblători cutreierînd poteci înclinate,
Și sînt așa de tineri alunecînd prin zori
Că în urma lor se face dimineață.

Iar stelele, stelele în cercuri de platină apun
Pe platouri răscolite de primele sunete,
Simțind cum se clatină lung în răstimpuri
Verdele dulce pe care se sprijină cerul.

Aproape o poveste

Se retrăsese noaptea sub săruturi
Topindu-se încet între îmbrățișări
Ca între două tinere, aprinse scuturi.

Era apoi liniște înaltă și, țărmul
Puțin cîte puțin în miazăzi.
Venea gonind soarele și dacă ai fi mers spre el
Poate că ai fi ars
Ca Lorelei sub focuri mari de zi.

Și eram bucuros că se termina acea noapte
Cînd țărmul se apleca spre răsărit fără veste.
Iată, — mi spuneam, se va continua
Dincolo de focurile zilei această poveste.

Reversibil aprilie

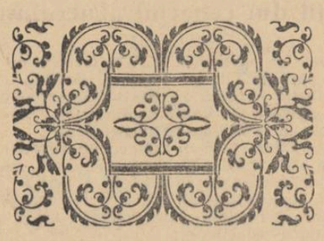
Era de-ajuns ca-n pragurile serii
Mîna să treci uitată peste înfățișarea mea,
Că năvălea pămîntul dintr-o dată
Prin spațiile nopții, sunîndu-și bucuria,
Dintr-o planetă-într-un luceafăr, într-o stea.

Aprilie al dragostei încă în secunde-mi rămîi !
Tineri îmi cresc, aceiași luceferi, pe umăr.
Dac-ai murit sau eu nu te-aud,
Sau dacă numai chipul ți-a rămas zidit în acel vînt
Părelnic sfetnic serilor fără de număr,

Dizolvă-te, fără a pieri, în amintire !

Era de mult, de mult. Și-acel băiat
Cu părul blond și-acum mai cheamă
Mai iute solii către scăpătat,

Aprilie al stelelor, ceas sărutat.



AL. STRUTEANU

brînd peste oraș ca o chemare a neființei — toate acestea făceau să se presimtă marea furtună ce avea să înceapă.

Ea sosise de la București călătorind întreaga noapte, cu inerentele opriri ale trenului în plin cîmp, din pricina alarmelor aeriene. Mai sus de Balota, trenul fusese chiar mitraliat dimineața de americani.

Luase contactul stabilit în oraș, la una din stațiile autobuzelor ce mergeau spre Gura Văii. La zece și un minut, omul de legătură a apărut în piață, iar ei i se umflase inima în piept cu o svîcnitură ; căci în bărbatul înalt și subțire ce se apropia repede de ea, ținînd în mînă o lădiță neagră de ceferist, îl recunoscuse pe Alexandru, tovarășul Peter. Ochii lui au clipit o singură dată, uimiți ; i-a remarcat ușorul tremur al buzelor, dar vocea lui fusese vocea lui dragă și obișnuită, neauzită de trei luni de zile :

— Așteptați de mult autobuzul?

— Nu.

— Merge numai pînă la Gura Văii ?

— Mi se pare că da.

În stație nu era nimeni, iar autobuzul pornise gol pe șoseaua prăfoasă de-a lungul Dunării. Au stat amîndoi pe aceeași banchetă de piele scorojită. Încasatorul dormita cu spatele lîngă șoferul asudat, iar el îi prinsese binișor mîna, între degetele lui puternice.

Au vorbit scurt, sub umbrarul unui bufet în Gura Văii — apoi el plecase cu o simplă strîngere de mînă, fixînd întîlnirea de după masă pe malul Dunării. Îi dase ordine precise și detaliate. În afară de ochii lui, care o sorbeau într-o căutătură pasionată, mistuitoare — vorbele păreau ale unui străin sau ale oricărui alt tovarăș ce se pregătea de asaltul clipei mari și care n-avea timp de fleacuri. Nici măcar de copil nu putuse să-i pomenească. „Bine tovarășe Peter". „Bine, tovarășă Dorothea". Era frumos și-așa.

Traversînd piața, după întîlnirea cu Alexandru, grăbise pașii. O primejdie nouă — și totuși veche pentru ea în anii aceia de ilegalitate — îi da tîrcoale, nevăzută... dar ce anume ? Avea să afle curînd.

În fundul pieții, chiar lîngă Hale, poposiseră niște circari ambulanți. Nu făceau parale, călușeii stăteau nemișcați — cui îi ardea să se-nvîrtă pe ei, cînd alarmele țineau ore în șir ?

Pe platforma călușeilor pustii cîntau doi — cu chipie militare decolorate, fără însemne, în picioarele goale ; o tobă și un clarinet cîntau fără rost, iar bubuitul tobei avea în el ceva lugubru.

...Dar presentimentul primejdiei o apăsase dintr-o dată cu o siguranță de netăgăduit : de unde va veni ? De la omul de lîngă zid care-și ridicase privirile spălăcite și-o urmărea cu chiștocul de țigară ud în colțul buzelor ? De la bărbatul cu fața ascunsă de ziar ce sta nemișcat în fața unei prăvălii cu lacătul la ușă și cu un singur fier de călcat electric în vitrină ? Ziarul avea o manșetă groasă pe pagina întîia : LUPTELE DIN SECTORUL IAȘI. Mîinile care țineau marginile ziarului erau păroase și cu degete scurte. Pe unul din ele lucea un inel cu o oribilă imitație de piatră roșie. Sau de la femeia care o măsurase din cap pînă-n picioare, într-o uitătură iute și piezișă, ca o izbitură de șarpe ?

Totuși, în urma ei, *simțea* pe cineva : o călcătură moale de tălpi de gumă, un fîșîit insistent, obstinat.

Nu întorsese capul. A mers pînă la baraca de tir și s-a oprit brusc. Alături crescuse pe pavajul alb de soare o umbră lunguiață și se oprise și ea. Deci nu se înșelase : era urmărită.

Rămăsese în fața bărăcii, concentrată la maximum. În dreapta, nu putea să dispară, acolo zidul caselor era compact ; în stînga, ghicise abatiza nemților, închizînd coborîșul spre docuri. O puteai vedea din orice loc din piață, bariera tărcată în roșu, alb și negru, și silueta soldatului din *Feldgendarmerie* crăcănat în fața ei, ținîndu-și pumnul încleștat pe gîtul mitralietei cu pat scurt ; se vedeau și cioturile de cărămidă arsă din spatele barierei, rămășița focului de la silozuri pus de Alexandru și tovarășii lui.

Din dosul panoului cu figuri mecanice apăruse un tip flasc și murdar, cu torsul gras scos în relief de un tricou marinăresc uzat, numai găuri ; înhățînd o armă de pe masă, o desfăcuse grăbit.

— O alică, simpatică domnișoară ? Întăriți armă și mînă pentru patria romînă ! — îndesase grăbit plumbul în lăcașul țevii — și închisese arma la loc. ...Poate cavaleru' ? — adăugase cu privirile lui viclene ațintite undeva în dreapta ei și imediat tăcuse înfricoșat. Parcă ghicea în acea a doua prezență încă nedescoperită de ea, ceva amenințător... poate i se făcuse un semn. La două focuri, unu' gratis — i se pierduse în susur vocea, și omul își trecuse limba peste buzele vinete.

A urmat o suspensie... o clipă, un minut, cît ținuse ? Toba de la călușei continua să bată înfundat și loviturile ei parcă-i măsurau așteptarea și-n același timp, pînda celuilalt.

— Trage domnișoară, s-a auzit o voce bărbătească stearsă, fără nici o inflexiune, și ea întorsese capul.

Atunci, *l-a văzut*. Sta rezemat într-un cot pe masa de tir. Purta ochelari cu lentile negre, iar direct peste cămașă un trenci tot negru, ce-ncepuse să se albăstrească la umeri de soare. Mîna dreaptă și-o ținea în buzunar. Încet, scosese din buzunarul stîng un pachet de țigări Virginia, îi lovise cu degetul cel mare fundul și prinsese țigara în gură, din zbor, ca un prestidigitator. O aprinsese de la o brichetă lungă, suflase un fum și vorbise iar, cu țigara în gură, pe tonul lui inexpresiv :

— ...S-ar zice că n-am venit degeaba de la București. O să văz și eu o fată frumoasă cum trage cu pușca.

Nu părea să aibă mai mult de treizeci de ani. Obrazul lui era galben și scofîlcit, cu o pată pe unul din pomeți. Ca-ntr-o ceață, își adusese aminte că-l văzuse noaptea în tren, stînd la fereastra din fața compartimentului ei. Vorbise tot timpul cu o femeie slabă și lățoasă așezată pe un geamantan în înghesuiala de pe culoar. La oprirea de la Șimian dispăruse și el și femeia.

Fusese filată — asta însemna că și A... Un cuțit îi împunsese tîmplele. Alexandru ! Trebuia să cîștige timp. Timp. Numai asta își auzise în tîmple : *Timp. Cîștigă timp.*

Cu un gest hotărît a întins mîna. Omul cu tricou jegos se grăbise să-i dea pușca, parcă ar fi lepădat ceva scîrbos sau un fier încins. A dus pușca la ochi și a tras. Un ciocănel a început să se miște vibrînd pe panou și s-au auzit sunetele unui clopoțel.

— O-ho, făcuse aton bărbatul în trenci negru. Foarte interesant.

A svîrlit o monedă pe masă.

— Îți plătesc un foc. Zîmbise strîmb. Aș mai vrea să văd cum scoți mireasa — făcuse un gest din cap spre panou. Mireasa cea cu nas mare. Ador mireselе. Poate fiindcă-s bărbat și nu pot să fiu decît ginere.

Zîmbetul i se accentuase.

— Tragi pe broșă, — a spus deodată. O broșă din astea am vrut să cumpăr și eu... da' n-am mai găsit.

Lentilele negre o sfredeliseră necruțător.

— Pricepi ? — a șoptit. Facem așa... o prinsoare. Dacă nu scoți mireasa, cîștig eu — arătase broșa cu țigara. (Mîna dreaptă nu și-o scotea deloc din buzunar). Te prinzi ?

A mai tras un fum din țigară și și-a înclinat capul pe umărul drept.

— Aș zice că te prinzi. Tonul lui fusese scurt și cu intenție.

Ea rîsese o dată, ascuțit — și-ar fi vrut ca rîsul ei să fie lasciv, insinuant ca al unei femei de meserie ; fusese o jalnică pastișă a ceea ce s-ar fi putut chema un „rîs provocător". Întreaga ei înfățișare nu arăta ceea ce vroia ea.

— Eu ți-am demonstrat ce știu — vorbise tare, spart — acum e rîndul dumitale să-mi demonstrezi. Trage — și chiar dacă nu nimerești nimic, ai să mă duci la Bubi să-mi oferi un vermut cu o bucată mare de gheață înăuntru. Mor după băutura asta, mai ales cu gheață.

Agentul nici n-a clintit. Cu o mișcare lentă svîrlise țigara, apoi se aplecase în cot spre ea. Din trenciul lui negru urca un miros pălit de parfum prost de frizerie de mahala.

— Știu să trag și prin buzunar, tovarășă Dorothea cea mult căutată — a spus printre buzele strînse și una din fălci i-a svîcnit nervos. Miracolul s-a produs în clipa aceea, exact în clipa aceea cînd i-a svîcnit falca : în spatele omului cu trenci negru, a apărut clarinetistul de la călușei. L-a apucat pe la spate în brațe, peste mîini. Mușchii tatuați ai circarului îi vede și acum.

— Băiatu' lu' nea Iru ! — zbierase clarinetistul. Băiatu' lu' nea Iru... cînd te-ntorseși, mă, dă pă front ?... Sau nici nu fuseși ?

Îl răsucise spre el ca pe un fulg : omul era cu trei capete mai înalt decît agentul. În jocul brațelor lui, umerii celuilalt trozniseră. Răsucindu-l îi aruncase iute :

— Fugi !

Și ea fugise spre zidul din față, în ale cărui geamuri se reflecta amurgul în dungi roșii. Porumbeii își luaseră sborul, pîrîind, dar nu din pricina ei : de la abatiza nemților dată laoparte, pornise un convoi de Diesel-uri grele, cu motoarele în plin. Abia s-a ferit de botul cenușiu al primei mașini. Soldatul de la volan i-a arătat pumnul prin portieră :

Dummkopfe !

Între ea și agent s-a interpus convoiul de mașini, ce părea să nu se mai sfîrșească.

A intrat în goană pe prima poartă. Clădirea era în stil bănățean, cu două aripi de case, în dreapta și în stînga curții ce se prelungea cu o grădină plină de buruieni, floarea-soarelui și cîțiva porumbi uscați. Casele aveau obloanele trase. În fundul grădinii bocănea la o găleată un om cărunt, cu pălăria decolorată dată pe ceafă. S-a îndreptat hotărît spre el. Îi bătea tare inima în piept și simțea o sfîrșeală în tot corpul.

Omul întorsese capul și se ridicase de la treaba lui, gemînd cu o palmă pe șale. Era mic, jerpelit, cu fața sanghinolentă.

— Pe cine căutați ?

— Familia... Ivana, a aruncat primul nume ce-i venise în minte, ciulind urechea la zgomotele din spate : uruitul camioanelor se auzea mereu — dar ea trebuia să se grăbească. Marin Ivana.

— Ivana ? Aici nu stă nici un Ivana... poate Ivanciu, dar ăia stau mai sus, la 37. Ce număr cauți ?

Desen de
N. ȘERBAN

Începuse să rîdă nervos, desperată. De unde să știe numărul ? Îi trecuse măcar prin minte să se uite ?

— Posibil să mă fi înșelat — pe-acolo prin fund se poate ieși ?

Omulețul o privise bănuitor.

— Aia-i altă stradă și grădina e cu sîrmă ghimpată.

— Mulțumesc !

Omulețul căscase gura, în timp ce ea a alergat spre fundul grădinii. Țipase în urma ei, enervat :

— Îmi calci varza !

A stat ascunsă sub malul Crihalei, pînă a căzut seara, uitîndu-se la soldații ce spălau caii în Topolnița. Cînd s-a întunecat bine, a suit spre dealuri. Viile generalului Crăiniceanu acopereau panta pe care mergea : vii moderne, pe palier. La 9 fix s-a strecurat în cramă.

Erau toți acolo printre budane. Toți zece cu care mai luase legătura cu trei luni în urmă. Alexandru lipsea. Și Stanciu lipsea. Oamenii o priviseră tăcuți, strînși în jurul opaițului cu seu. De ce nu venise Alexandru ? Temerea blestemată îi scormonea sufletul. Dar cei zece tovarăși ai ei așteptau — și muncitorii aceștia care reprezentau uzina de electricitate, docurile și fabrica de ciment nu trebuiau să-i afle clipa de cumpănă. Armele, cartușele, fuseseră împărțite. Așteptau să li se comunice ordinele de la București. Asta trebuia s-o facă ea, fată de douăzeci și doi de ani, tovarășa Dorothea. Ochii oamenilor o pironeau fără să clipească.

— Am fost filată, tovarăși — le spusese sec. Într-o jumătate de oră ne adunăm la casa nr. 2. N-am avut cum să vă previn mai înainte.

— Alexandru a fost arestat ! — gîfîise o voce venită din spate.

Au sărit cu toții în picioare. Stanciu era. Cu o mînecă de la cămașă fîșii și însîngerată, cu obrazul livid. Se clătina pe picioare.

— Fugiți ! — a mai șoptit — și Ciocea, vlăjganul acela de la sindicatul clandestin al muncitorilor din port l-a prins în brațe.

Cineva a suflat în opaiț.

— Prin răsuflătoarea beciului... repede ! — a auzit o voce și mîini puternice au tras-o într-acolo, prin întuneric.

Alexandru a fost arestat. Cu acest gînd a alergat singură afară, printre aracii de vie poleiți fantomatic de lună.

— *Halt !*

Vocea venea din dreapta — și ea a țîșnit spre stînga, unde se conturau primele ziduri ale orașului : *Alexandru a fost arestat !* — urlase din nou gîndul.

— *Halt !... Donnerwetter !*

A continuat să alerge. Simțise o arsură în umăr și abia apoi înregistrase pleznetul de dop al pistolului. După aceea se produsese celălalt miracol : necunoscutul de care se ciocnise și de al cărui gît se agățase, pentru ca cei d'a mașina pornită pe urmele ei să creadă în gestul banal al unor îndrăgostiți — și leșinul din fundul grădinii casei numărul 2...

Femeia se adună cu greu în camera cunoscută de atîția ani. Ceva ca o apă plină de alge răscolite din adîncuri începea să i se liniștească pe-ncetul în suflet. Dintre toți cei de-atunci, doar pe Jurcă îl mai întîlnea din cînd în cînd. Bărbatul ei era mort, mort și Stanciu, mort și Ciocea, vlăjganul cu zîmbetul lui vesel, veșnic lipit în colțul buzelor — (îl omorîseră nemții chiar la 23 august, în docuri) — restul se pierduseră ca un fum... Și circarul anonim care-i sărise în ajutor și ofițerul din noaptea aceea de pomină (îi simțise vestonul și gradele în îmbrățișare). Nu-i mulțumise și n-o să aibă cum să-i mulțumească niciodată.

Se ridică în picioare. *Ziua ta n-am s-o uit.* Începu să zîmbească, ea o și uitase. Spuse în șoaptă :

— Alexandre

În aceeași clipă, în odaie intră repezit, Ioana. Își pusese o fustă galbenă, cu un tricou alb de lînă groasă. Se pieptănase.

— Vorbeai cu cineva, mamă ?

— Nu, — zise încet femeia. E gata masa ?

— Da... ce-s ochii ăștia pe tine ?

— Sînt puțin obosită, zîmbi mama. Și adăugă : Am îmbătrînit, fetițo.

— Tu ?! Ești mai tînără ca mine ! Ești cea mai tînără mamă de pe pămînt ! Ioana o luă de braț, impulsiv. Din trupul fetei urca un miros proaspăt de săpun și tinerețe sălbatecă, asemenea parfumului florii de lămîi. Mama aspiră cu nesaț prospețimea aceasta — și se înecă într-o bucurie surdă, copilărească. *Dar mi-ai rămas tu* își auzi glasul. *Moartea de atunci tu n-ai s-o știi. Tu te-mplinești sub ceruri adevărate, cum a zis tatăl tău — și n-o să trăiești în zadar.*

În prag se opri.

— Am uitat să-ți spun : mîine seară plec la Sibiu.

— La Sibiu ? făcu ochii mari fata. De ce ?

— E o consfătuire a cadrelor didactice din regiune. Ține două zile. Unde o fi valiza cea mică ?

— Las-că ți-o pregătesc eu, spuse Ioana și se gîndi că în timp ce mamă-sa o să lipsească, se va duce pe munte să-și caute baticul roșu uitat în cortul alb. Era o simplă părere, dar ar fi vrut să mai vadă ochii malițioși ai geologului cu cicatrice pe obrazul stîng sau drept, n-avea importanță.

5.

Amurgul se stingea repede peste pădure. Dintr-o dată cerul rămase gol, întunecat și fără un nor.

Cu brațele încrucișate la piept, geologul sta neclintit pe una din băncile micuței gări din orășel, complet pustii. Nu se gîndea la nimic. Asculta păcănitul gaterului. De dimineață, moș Ifrim cărase cu măgăreața lăzile cu pietre și cortul de pe marginea lacului. Făcuse două drumuri. La despărțire, l-a întrebat :

— Barem' găsirăți ceva mai acătării ?

I-a întins piatra scoasă din grohotișuri Bătrînul o sucise pe toate părțile, neîncrezător.

— Mda, e ceva, a mormăit. O fi bună de amnar, ai ?

— E o fosilă, Ifrime.

Omul continuase să sucească piatra.

— Acuș — noi îi ziceam pă timpuri fosilă suprefectului, da' nu-s-dăce.

— Îți ziceați bine, rîse el. Asta-i un pește... îl vezi ? — îi arătase semnele din piatră.

— Măi să fie ! — și-a țuguiat buzele Ifrim. Pește în creerii muntelui... în stîncă ?

— Exact. Fosilă se cheamă urma viețuitoarelor și a plantelor din timpurile vechi, care s-au risipit în piatră și pămînt. Pe aici, cu milioane de ani mai-nainte, a fost cîndva fund de mare : în mînă ai urma, fosila unui pește de atunci... nu-i grozav ?

— Și la ce-ți folosește ? — și-a pironit spre el ochii lui spălăciți, bătrînul.

— O să te duci mîine la școală și o s-o dai directoarei. Să-i spui c-ai găsit-o tu : „Tovarășă directoare, uite, ți-am adus fosila suprefectului găsită de mine la lac, s-o pui în muzeul școlii". Așa să-i spui.

Bărbatul înălță privirile : bătea ciocănelul de clopotul de deasupra biroului de mișcare. Se ridică, luîndu-și sacul umflat de pe bancă. Fluierul prelung al trenușului forestier se auzea apropiat, umplînd văile de ecouri — și iată și locomotiva pitică la prima curbă.

Urcă în singurul vagon de pasageri, atașat la coada celorlalte vagoane cu bușteni. Vagonul era gol. Își lăsă sacul pe-o banchetă, apoi rămase fumînd în ușa vagonului și privi pădurea cu intensitate. Locomotiva mai fluieră o dată și în acel moment o zări pe Ioana — fata alerga disperată pe peron tîrînd după ea o femeie într-un trenci de culoare deschisă, în mînă cu o valijoară de piele.

Bărbatul zvîrli țigara, se plecă înainte, apucă repede brațul femeii în trenci prins de bara treptelor — și o trase în vagonul care cîștiga treptat viteză.

— Mamă ! — gîfîi înfricoșată Ioana — dar femeia urcase. Fata nu-și dădu seama cine o ajutase să se suie. Continuă să alerge după tren.

— Să fii cuminte ! — strigă mama. Nu uita să uzi florile !

Trenul dispăru printre făget — și Ioana rămase pe peron, fluturînd din mînă, apoi nu mai văzu decît șinele înguste și-un semafor depărtat care-și frînse brațul de fier cu lumină verde.

Mama intră într-un compartiment, își scoase trenciul, se așeză. În compartiment nu era nimeni. Îi bătea inima. *Ce mai, am îmbătrînit. Și dacă pierdeam trenul ?*

Abia atunci zări prin geamul ușii, pe bărbatul care o sprijinise să nu cadă sub roți. (Și toate astea numai din pricina Ioanei, care o întîrziase cu nimicurile ei). Omul sta cu spatele, rezemat de fereastra lăsată.

Deschise ușa. Îl atinse ușor pe umăr. El întoarse spre ea obrazul lui calm, ușor ridat.

— Mi se pare că nu v-am mulțumit — începu femeia, stîngaci.

Bărbatul o privi cu luare aminte. *Trebuie să fie mama fetiței de pe munte, directoarea. Seamănă la ochi cu ea.*

— N-are nici o importanță — spuse politicos.

— Totuși vă mulțumesc.

Nu-și putea lua căutăturile de pe chipul pîrlit și cicatricea lungă care-i dunga obrazul stîng din tîmplă pînă-n bărbie.

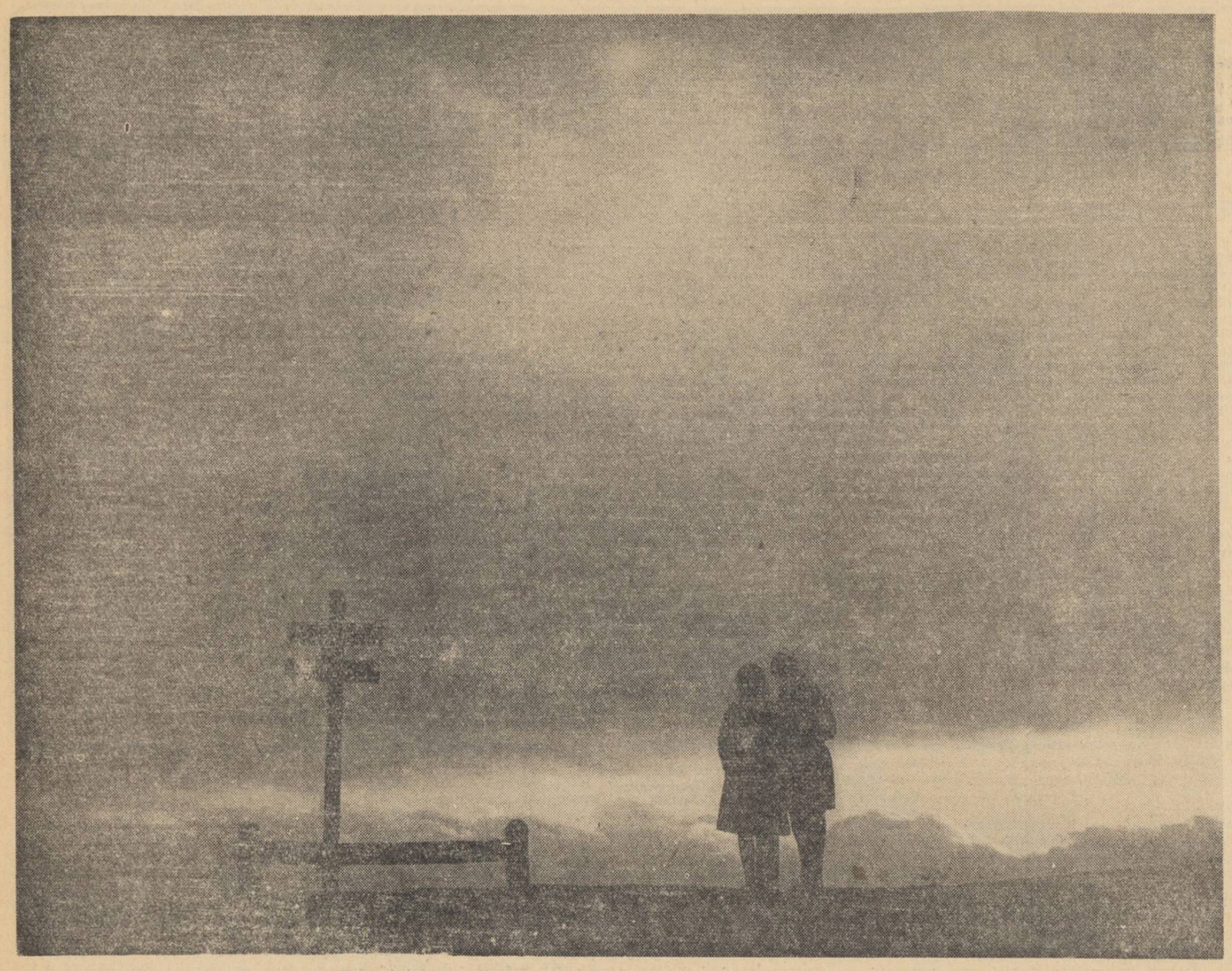
El înclină capul, zîmbind.

— Faceți caz pentru un lucru foarte banal.

— Totuși vă mulțumesc, — mai spuse femeia și intră în compartiment, un pic iritată : *De ce i-oi fi spus de două ori „totuși" ?*

El rămase lîngă fereastră, uitîndu-se la culmile îngălbenite de apropierea toamnei. Lîngă șine, bolborosea înspumată și acum spre seară aproape neagră, apa ce izvora tocmai sus, din ghețarul lacului. Pînă vara viitoare, toate acestea nu le va mai vedea decît în amintire. Ca-n fiecare an cînd se despărțea de munte, un fel de pierdută melancolie i se cuibări în suflet.

A doua zi la școală, Ifrim n-o găsi nici pe mamă, nici pe fată. Ioana suise muntele — dar pe malul lacului, cortul alb nu mai era. Focul acoperit cu cenușă licărea dintr-un singur tăciune, pe stinse și el. Găsi doar lîngă lac o cutie goală de conservă olandeză, cu o bucată de săpun înăuntru. Apoi își descoperi de-odată baticul, înnodat de creanga unui brad. Era plin de rouă și-n soarele dimineții strălucea acolo pe creanga de brad, ca o inimă înflăcărată sau ca un cuib uitat de cine știe ce pasăre călătoare.



LA RĂSPÎNTIE — Fotografia: I. NAUMESCU

PROFIL

DRAGOȘ SERAFIM

Pe marginea unor discuții din cenaclul „Luceafărului"

În cadrul uneia dintre ședințele nu prea îndepărtate ale cenaclului „Nicolae Labiș", se prezentase cu proză un tînăr timid, însă pe al cărui chip puteai să descifrezi o incandescență sufletească : Dragoș Serafim. Numele lui era prea puțin cunoscut („Luceafărul" îi publicase cîndva o singură schiță : **Vaca violetă**) și curiozitatea audienților, legitimă. Deoarece — inevitabil — uneori citesc în cenaclu și neofiți, care nu pot aduce proba că au într-adevăr ceva de spus în literatură.

Debutantul acelei seri citise trei schițe : **Popescu de la Plan**, apoi **Exemplarul Senilus** și încă una, **Methamorfoză.** Mai întîi aplauzele, după aceea cuvîntul unor participanți transmiteau convingerea că ne aflam, dacă nu în fața unui scriitor gata-format, în orice caz, a unuia care adusese cu el garanțiile unui viitor cert și imediat.

Ca unul dintre cei ce-și afirmaseră pe loc opinia, am răspuns firește cu promptitudine propunerii revistei de a-l comenta pe Dragoș Serafim în scris. Pentru că schițele aveau („Exemplarul Senilus") : un stil lapidar, un atac direct asupra acțiunii, o investigație psihologică fără introduceri inutile, fără întortocheri plicticoase printre amănunte insignifiante. Și un surprinzător efluviu de lirism („Methamorfoză") care, departe de a îneca epicul, îl făcea mai pregnant, iar ideea, mai revelatorie. Și o ironie (în toate trei) aș zice, diafană. Ironie și lirism epic — iată, îmi spusesem — nota specifică. Mai puțin în „Exemplarul Senilus" și mai mult în celelalte două.

„Modestia lui era luată drept prostie și asta îl sufoca", scrie Dragoș Serafim, portretizîndu-l pe Popescu „de la Plan". Și încet, încet, începe să transpară, dincolo de ironia stilului, afecțiunea autorului față de om, față de amărăciunea tîrzie a acestui „om de treabă" — cum se zice — dar care, pînă la cincizeci și doi de ani, a trăit stereotip, a muncit stereotip — timid și conștiincios, iar acum — cînd „își dădea bine seama că rămăsese în urma tuturora", „înăbușit de modestie și închis în el" — se trezește deodată dinaintea unei întrebări : „Dumneata ce părere ai ?" Lucru nemaipomenit pentru Popescu, întrebarea i-a pus-o însuși directorul întreprinderii, și încă în plină consfătuire de producție ! Popescu are și el o părere, dar zice : „Eu, eu n-am nici una..." E uluit. Au oamenii într-adevăr nevoie de părerile lui ? ! Da, oamenii au nevoie de părerile lui, iar Popescu, timidul, de mult inhibatul Popescu — renaște. Cu excepția cîtorva stîngăcii ale finalului, nimic forțat, nimic nefiresc în evoluția acestui personaj.

Mă aflam față-n față cu un prozator, care, deși abia trecuse de douăzeci de ani, manifesta o surprinzătoare maturitate artistică. Aveam însă sentimentul că mai trebuie ceva. Și m-am grăbit să recitesc „Vaca violetă", iar prin amabilitatea redacției am intrat în posesia unui nou manuscris. Aici, în această schiță intitulată **Adolescență,** cred că am găsit confirmarea unei originalități integrale, și de aceea o propun ca nou și stabil punct de plecare în considerarea lui Dragoș Serafim.

Un copilandru, care tocmai a terminat liceul, trebuie să intre în viața nemijlocită. Acesta e subiectul. Schița debutează printr-un și mai fin simț al ironiei. Apoi, în cîteva rînduri, mai puțin de o pagină de manuscris, Dragoș Serafim demonstrează, cu subtilitate și cu același diafan lirism, cum prind să se configureze primele jaloane ale unei filozofii proprii (într-un context net contemporan) asupra vieții și-a oamenilor.

Pornind de la „Adolescență", mai e de constatat un lucru, pe lîngă salutara experiență artistică vizînd atît metafora și expresia, în bună vecinătate cu parabola, cît și corectitudinea limbii, mai întotdeauna deficientă în lucrările unui debutant.

În enunțarea acestui lucru, consider necesară mai întîi o precizare de nuanță. Dragoș Serafim nu este un „umorist" în sensul clasic al cuvîntului, așa cum ar putea să rezulte din cele cîteva rînduri prin care, anul trecut, revista îl prezenta primilor lui cititori. El e mai degrabă, după opinia mea, un poet al sondajului sufletesc cu ajutorul prozei, iar ironia, mai ales cînd utilizează atît de des subtilitatea, nu trebuie neapărat confundată cu umorul ca atare.

Astfel stau lucrurile, în toate cele cinci schițe. Dacă mă refer cu precădere la „Adolescență", e pentru că celelalte, mai puțin „Methamorfoză", au și unele alunecări de nivel, ceea ce însă nu contravine impresiei generale, sub raportul esențialului.

Dragoș Serafim mai are, desigur, multe de învățat în privința iscusinței literare, adică tocmai talentul său îl obligă să se caute mereu, să se perfecționeze mereu, să nu „înghețe" la actualul stadiu al evoluției sale. Aici, aș putea interveni într-adevăr un semn de întrebare. Ce se va petrece cu scriitorul, mai exact, cu lucrările lui, cînd el va fi ieșit din sfera de viață a adolescenței și a tinereții — cu alte cuvinte, cînd propria sa viață, care-l inspiră, se va desfășura în universul celor în întregime maturi ?

Impresia mea este însă că răspunsul se reliefează încă de pe acum. Dragoș Serafim, după cît se pare, nu scrie decît despre ceea ce **cunoaște.**

Plecînd de la constatarea că în cazul de față abordarea literară a unor fenomene experimentate direct — și nu pur și simplu inventate, cusute, lipite — e una dintre explicațiile emoției artistice și ale sentimentului de veridicitate, ajung la concluzia că modalitatea pe care și-a propus-o Dragoș Serafim ar fi o garanție posibilă ca și de-acum încolo subiectele sale, în privința prospețimii, să fie aidoma faptelor mereu inedite pe care societatea noastră, profund revoluționară, i le oferă și lui cu o generoasă efervescență. Investigîndu-și în continuare existența proprie, organic legată de fenomenul socialist ; îngrijindu-se ca antenele sale spirituale să rămînă mereu sensibile în receptarea esențelor vieții ; atacînd curajos teme și subiecte cît de adînci, simultan cu îmbogățirea în varietate și în șlefuirea uneltelor de lucru — atunci el...

Pînă atunci : Bună dimineața, Dragoș Serafim ! Ca între doi oameni, care pleacă împreună la lucru.

Ben. CORLĂCIU

Mihai OLOS

Vie culeasă

Sînt vie culeasă de primul meu rod —
aseară, lăsîndu-și obrazul pe-o frunză,
mi-a rupt-o un vînt somnoros.
Vin brumele — boabe de struguri uitate
de soare la umbră sub viță
încep să înghețe.
Și frunzele mele încep să primească
un sunet de aur la trecerea
vulpilor roșii, la trecerea ca o părere.

Dar omului i-am dăruit
bucuria-mplinirii dintîi.
Și pămîntului ce s-a-nchinat
pentru mine spre soare îi dărui
o încovoiere de viță.

Sînt vie culeasă de primul meu rod
și aștept împliniri viitoare.

Dumitru ȚIGANIUC

Întoarcerea de pe front

Miros de gutapercă și de tutun turcesc,
Merele înroșesc zăpada scînteindă,
Din poartă pași iarăși se opresc
Și ca o cheie-s răsuciți în tindă

...Și-ardea obrazul tatei neras și ca de lut
Și cizmele-i spărgeau parcă alune de ninsoare,
S-aprindă focul mama hîrlie a cerut
Și tata i-a dat ordinul lui de chemare.

Ovidiu GLAD

Lenin

Copacii sînt mulți
ca un drum de țară în amiază.
Sîrmele de telegraf adie un apel,
care nu va ajunge niciodată
La nava avariată în timp.
Aerul pare rănit de slăbiciune
și refuză să mai oxideze scurgerea timpului.
Totul s-a oprit într-o încremenire
tristă și solemnă.
Drumul de fier al amintirii
indică fixitatea unei ore
de cînd muri Lenin...
A rămas însă brațul său
suspendat deasupra istoriei,
punte susținută de fulgere
peste care purtăm
destinele și încrederea noastră.
A rămas gîndul său
coloană pietrificată
pe care descifrăm
metamorfozele viitoare.

Iosif LUPULESCU

Întîlnire cu amintirile

Trec iar
pe sub brazii
adormiți de sărutările iernii.
Amintirile mi se așează
pe buze, pe gene, pe frunte.
Nu le alung.

Speriate,
ar lovi cu aripile
liniștea de pe crengi
și-ar prăbuși-o în mine.

Marcel MUREȘANU

E luna cărăbuș'lor...

Spre seară, îi simți cum iscodesc în jur văzduhul
Și pomii înverziți cum îi ating.
Vin poate din pămîntul cald și umed,
Unde-au rodit și ei ca niște arbori
Și trec prin lume legănați de aripi,
Roșcați și sluți,
Sub suveranul cer,
Dar poartă-n ei emoția aceea
A scurtei viețuiri prin care trec...
Ca oamenii
De-aceea — apropierea de ei
Mă face-adesea să tresar,
Cu gîndul răzvrătit sunînd din pinten
Pe strălucirea lunii...
Iată,
Iar a mai trecut o nouă primăvară !
E luna cărăbușilor...
Prin arbori foșnește timpul,
Cărăbuș bizar !
Și-i briza lui statornică, spre larg.

Deși e prematur a spune ce va reprezenta, într-o „istorie paralelă a artelor", recenta acțiune comună a Cenaclului „Nicolae Labiș" și a Cenaclului tineretului din Uniunea artiștilor plastici, reunite în seara zilei de 25 aprilie la Casa scriitorilor, nimic nu ne reține a recunoaște utilitatea unor asemenea contacte, interesul trezit în rîndurile celor peste o sută cincizeci de participanți, tineri scriitori și artiști plastici. După deschiderea reuniunii de către I. D. Bălan, redactor-șef adjunct al revistei „Luceafărul", Dan Hăulică a ținut o interesantă expunere, bogată în observații pătrunzătoare și spirituale, făcute atît din unghiul de vedere al criticului de artă cît și al literatului. La reușita întîlnirii au contribuit în bună măsură portretele, compozițiile și peisajele expuse cu acest prilej de Petre Achițenie, Lia Szasz, Vladimir Șetran, Grigore Vasile, Sultana Maitec, Viorel Păltineanu, Elena Greculesi, Sanda Nițescu, Ion Sălișteanu, Marin Cilievici, Gabriela Pătulea Drăguț, Aurel Nedel, Paul Gherasim. Un bogat recital de poezie a făcut cunoscute colegilor de la „Plastici" versuri ale poeților Ion Alexandru, Constanța Buzea, Cezar Baltag, Petre Stoica, Rodica Iulian, Adrian Păunescu, Damian Ureche, Florența Albu, Gheorghe Tomozei, Darie Novăceanu, Mihai Negulescu, Niculae Stoian, Marin Sorescu. Întîlnirea celor două cenacluri, de-a lungul căreia s-au legat prietenii noi și s-a făcut un rodnic schimb de impresii, s-a desfășurat într-o atmosferă tinerească, însuflețită.

★

Continuînd șirul ședințelor de lucru, la 28 aprilie, programul cenaclului a cuprins versuri și proză de Damian Ureche și Constantin Georgescu. Remarcîndu-i-se ca pozitivă străduința de înnoire a mijloacelor artistice (Nina Cassian), i s-a recomandat lui Damian Ureche, a cărui spontaneitate și candoare în intuirea izvoarelor poeziei au fost subliniate din nou, să fie mai drastic cu sine, să-și fortifice „resursa de a converti în imagine ceea ce are de spus", printr-o „centrare mai puternică pe elemente de gîndire, de aderență" (Dragoș Vrînceanu).

Urmărind evoluția lui Constantin Georgescu, care a citit în aceeași seară povestirea „Geamul dinspre drum", participanții la ședință și-au întărit și mai mult încrederea în forța și originalitatea talentului său. „Recunoaștem în proza lui o lume foarte adevărată, observată cu o mare acuitate" (Grigore Hagiu). Eugen Teodoru a evidențiat deosebita forță de nuanțare și sugestie, conținută într-un stil sobru, neimpovărat și nefardat. „La ora aceasta, Constantin Georgescu e mai bun ca alții, mult lăudați de unii critici. El nu inventează psihologii inexistente la țărani. Știe cum gîndesc ei, cum simt și cum reacționează. De revăzut însă finalul povestirii, care pare lungit. Cele două succese din cenaclu trebuie să-l îndemne în continuare la seriozitate" (Eugen Barbu).

★

„Nasc și în Moldova... poeți" parafraza un bucureștean o săptămînă mai tîrziu. Poezia lui Ion Chiriac a prilejuit participanților la cenaclu, o dată cu posibilitatea de a o aplauda, clipe de meditație asupra resurselor geografiei literare, care nu se epuizează niciodată la linia de centură de la Otopeni. Evoluînd nespectaculos dar sigur, înzestrată cu atributele autenticității și cu o puternică structură meditativă, poezia citită în ședința din 5 mai, (călduros comentată de A. Păunescu, Vera Lungu, Rodica Iulian, N. Stoian, Ben Corlaciu, Corneliu Sturzu, Eugen Barbu) vorbește despre o personalitate artistică în plină formare, care pune pe primul plan nu jocul fascinant al imagisticii, ci conținutul uman, gînduri și sentimente reprezentînd tot atîtea convingeri, aderînd intim la destinele și lupta contemporanilor, aderență a cărei sinteză își află expresia într-un asemenea final de ciclu : „Cîntecul să fie ca rîul / în care se scaldă un soldat...".

AGENDA CENACLULUI „N. LABIȘ"

POȘTA REDACȚIEI

Glad Ovidiu : Răspunsul este favorabil, după cum puteți constata în coloana de versuri alăturată. Dacă ne-am oprit numai asupra acestei poezii e pentru că celelalte nu adaugă calitativ nimic nou.

Victor Sarona Veca : Impresionantă mai ales cantitatea, care numai pe alocuri se schimbă în calitate, acolo unde își spune cuvîntul exercițiul poetic îndelungat, precum în „Acuarelă", „Tînără femeie la fereastră" și îndeosebi în „Fiece noapte" pe care o transcriem în întregime : „Fiece noapte, oricît de mare ar fi, / Se revarsă în zi. / Numai ziua se confundă cu soarele / ca o frunză cu arborele de pe care s-a scuturat". Cînd nu alunecați în descriptivism, cum se întîmplă în cea mai mare parte dintre poezii, înclinația spre pictural e de bun augur. Celelalte versuri sînt în afara poeziei autentice, a sensibilității contemporane. Clamarea, ca și scrierea cu majuscule a unor simboluri ale zilelor noastre nu salvează poeziile din facilitate și livresc. Sînteți adesea încă tributar atît ca idei cît și ca limbaj unei poezii care a dispărut de pe orbita literaturii.

Iosif Lupulescu : Notațiile dv. au unele asociații poetice pregnante („flacăra fără dimensiune care spală stelele de cearcăne și minereul de tăceri", „gîndurile care în nici o casă nu pășesc în vîrful degetelor de teamă că ar trezi norii"), dar și evidente banalități : umerii incendiați de viață din care cresc aripi, tinerețea zvîcnind spre-nalt mai vinjoasă și pură. Nu vi se pare că în puținele versuri trimise revin de prea multe ori „umerii", „frunzele", „aripile", „țărmii", „amintirile" ? Oricum, prima impresie e în genere bună și de aceea ținem s-o și consemnăm, reproducînd „Întîlnire cu amintirile".

Azap Gheorghe : Nu putem da curs dorinței dv. de a nu vă trata ca pe începători. Între altele și pentru că versurile abundă în improprietăți de limbă ori asociații hilare : „organele pitice (ale greierilor), travestiți de-o seamă în poleială de gutuie", „ochii doldora de tine", „carnea vie și fidelă", „fiarele de rău", „asigurînd în sus imboldul". Abuzați prea mult de dreptul la licența poetică... și gramaticală : v-oi, î-și, la (în loc de l-a). Se pare că „zarurile inspirației", ca să folosim o expresie a dv., au fost aruncate prea la întîmplare. Așteptăm altceva.

N. Cărueeru : Subscriem la o mare parte din considerațiile despre poezie cuprinse în scrisoare. Mai puțin la versurile care nu depășesc corectitudinea prozodică de genul : „Spunea și meșterul Botez / Ideea dacă-o-mbraci în rime, / E poezia mai cu miez, / Și cu mirosuri de azime". Abilitatea versificației e remarcabilă și la dumneavoastră atîta timp cît ea contribuie la reliefarea unor idei poetice majore, cît nu se reduce la un scop în sine.

Notabile sînt unele stihuri humoristice și îndeosebi limpezimea exprimării, caracteristică tuturor versurilor. Trebuie să faceți efortul de a fi mai mult decît un „stihuitor".

Ion Mustață: Miraculosul peisaj brăilean constatăm că vă solicită cu succes, chiar dacă versurile se resimt uneori de pe urma influenței unor iluștri rapsozi ai acelorași locuri și motive. Căutați să evitați cu tenacitate locurile comune și tentația de a „sentimentaliza" unele exprimări.

Mai aproape de nivelul atins de dv. ni se pare „Elegie" din care reținem strofa : „Apele copilăriei s-au retras / Speriate de vînt și furtună ; / Sălciile pletoase-au rămas / Răsucite cu trupul spre lună."

Dumitru Țiganiuc : Din nefericire cel căruia i-ați adresat mulțumirile pentru cuvintele încurajatoare ce le-a avut pentru versurile dv. nu vă mai poate răspunde de acum înainte. Citindu-vă versurile însă, ne-am dat seama încă o dată (pentru a cîta oară ?!) de temeinicia aprecierilor sale. E multă poezie risipită în aceste versuri, multe imagini relevabile cum e aceea a planetei ce se strînge spre simpla rădăcină a molidului la umbra căruia se odihnea Lenin.

Totuși concentrarea, recomandată nu de mult de atît de regretatul Mihu Dragomir, e mai evidentă în „Întoarcerea de pe front", pe care o și publicăm în această pagină.

Marcel Mureșanu : Ferită de descriptivismul din „Minerii", neafectată de tonul cam bombastic din „Zi de odihnă" sau „Fregata visului", — „Luna cărăbușilor" rămîne poezia cea mai merituoasă dintre cele trimise.

Petre Vlad : Cum și semnatarul acestor rînduri vă cunoaște evoluția, marcată uneori de versuri reușite, își permite să vă dea nu o judecată de valoare, ci un sfat în legătură cu ultimele versuri. Cuvintele frumoase, prețiozitățile, metaforele confecționate parcă din staniol colorat, în genere tot ceea ce ține de **poetizare** nu au nimic comun cu poezia autentică.

Ori, la dv., sînt cam multe asemenea „ceruri de ametist", „ofrande", „evantaiuri", „piepturi luminoase", „torțe", „ruguri diafane", „galaxii ale vieții".

Mihai Olos : Între „Datină maramureșană" și „Vie culeasă", ambele avînd rădăcina împlîntată în solul folclorului maramureșan, am preferat-o pe cea de a doua nu numai pentru că simbolul e mai clar, ci și pentru că e mai bogat în semnificații.

Candiano Priceputu : Versuri mult prea multe, poezie deloc. O abundență de platitudini și șabloane. Atîta timp cît cultivați un asemenea soi de compuneri lipsite de orice fior poetic, de o cît de înfimă notă de originalitate e greu să întrevedem o fructuoasă colaborare.

Cornel Fotea : Destul de inegal. Accente de poezie am întîlnit îndeosebi în strofele dedicate satului natal, între ele numărîndu-se în primul rînd sugestivele versuri : Vîntul stîrnit de-nserare răscolește copacii / dezgolind trupul de cal speriat al bisericii..."

N. I. : Răspunsul a fost trimis adresantului. Distribuirea observațiilor în versuri am considerat-o doar o elementară grijă pentru estetica grafiei.

Nicolae Mocanu : Există în „Confesiune" unele promisiuni. Restul versurilor rămîn deocamdată niște compuneri școlărești pasibile de o notă mai bună la limba română.

Dan Pantazi : Postura filozofică pe care o afișați în unele poezii e mai curînd filozofardă, raționamentele emise fiind destul de modeste și vetuste. Doar în „Demolare" licărește efemer poezia.

Valentin Costea : Cele mai multe versuri nu-s decît niște abracadabrante tumbe lingvistice : „Eu, / Tu, / El / Chel./ Betoanele merg spre cursuri / Cu țurțuri / Nu-mi place cancerul, / Iubesc ochii-albaștri. / Printre aștri / Lundkwist. / Un twist, / Dansează / Bătrîne / Cadîne". Dacă urmăriți revista noastră, vă dați seama că ați greșit destinația acestor versuri. „Luceafărul" eminescian și Arghezi nu trebuie să rămînă doar niște subiecte de poezie, ci în primul rînd drumurile cele mai sigure pe care trebuie să le urmați.

Ludmila Bucicov : Sînt unele semne în „Cîntec de dragoste". Mai încercați !

Alexandru Lambru Petrescu : Intențiile sînt salutare. Ar fi și mai bine dacă pentru materializarea lor n-ați recurge la asemenea simpliste reprezentări precum : „sînt un ghiocel al primăverii", „schelele — mugurii viitorului" sau la analogii inadmisibile ca aceasta: Pentru mireasa de mîine (care poate fi seara, ziua, holda) / ce s-a copt printre lanuri / udată la inimă, pe înserat, / cu sărut și-mbrățișat".

Ion Mărgineanu : Tot bătrîna Deznă, tovarășa copilăriei lui Mihai Beniuc, se dovedește generoasă cu poezia : „Coboară Dezna ca un ecou din munte / Și-n valuri poartă doina de demult / Iar eu ca un stejar la margine de drum / Frămîntul fiecărei clipe îl ascult."

Promițător debutează și „Primăvara": Nu pot să dorm, trezesc grădina / Și lava ei de primăvară / Se mișcă pe sub scoarța pămîntului / Ca un incendiu cu nesătule guri". Așteptăm.

Al. Ivan : Timpul cît ați întrerupt corespondența cu noi nu a adus schimbări vizibile în scrisul dv. Mai persistă încă meditații de „profunzimea" acesteia : „Treptat, vom încerca să uităm de etate / Oasele ni se vor descleia și ochii i-om pierde / Și vom ruga nepoții să ne scoată la iarbă verde, / Ca pe oile copilăriei, atît de regretate".

Dan Tuțescu : Ce putem spune dacă versurile sună astfel : „Gîndul tău / E visul meu / Eu spun, zău / Că îl iubesc / Și îl vreu / Și îl doresc". Puteți, deci, să vă ocupați în tihnă... de examenul de stat, precum ne-ați înștiințat.

Ioan Trif : Deocamdată, vorba radiologilor, nimic evolutiv. Simple versificări. Îndrumarea cea mai bună pe care v-o putem da este recomandarea de a citi cu mai multă atenție poezie, studii despre poezie și de a încerca să desprindeți din această lectură unele din „secretele poetice".

Octavian Carpian : Considerații arhicunoscute despre primăvară și ghioceri. Nici „Lui Eminescu" nu depășește acest nivel.

Victor Rusu : Nu lipsesc unele versuri frumoase. Cam puține, însă.

Florin Manea : Nimic în plus față de observațiile făcute în discuția de la redacție.

Dumitru Emil Ciuraru : Prea tîrziu pentru a o putea include în numărul respectiv în care își avea locul firesc.

Ion V. Irodeanu : Aprecierile dv. călduroase au ajuns la timp. Ne facem datoria, transmițîndu-vă mulțumirea postumă a aceluia cărua i-au fost adresate.

Nicolae I. Bărbulescu : Merită să mai încercați, mai ales pentru „Lui N. Labiș" și „Drum comun".

George Jitescu : E greu să vă sfătuim să nu continuați, nu numai pentru că noi nu facem aceasta în genere, ci mai ales pentru că am întîlnit și unele versuri frumoase : „Ard flăcări albe mesele tăcerii. / Cu soare impregnează frunza verii. / Și poame coapte-mi bat, să le culeg, în ușă, / Pe-albastre crengi crescute din cenușă".

Nu-i mai puțin adevărat că nu lipsesc nici tentațiile facilității.

Anton Grecu : Poezia e prezentă în toate cele patru bucăți. Totuși, ea vibrează cu mai multă autenticitate în aceasta strofă din „Fotografia" ; „Dar crengile-amintirii foșnesc tot mai arar / Din ce în ce mai mică e-acum fotografia / O licărire neagră, un punct, doar un chenar... / Cerul a coborît și-a sărutat cîmpia.

Niculae STOIAN

MAI TRIMITEȚI :

Tia Șerbănescu — **București ;** Aurel Erete, Nicolae Crețu — **Bacău ;** Roman Robu — **București ;** Bălan Vasile — **București ;** Radu Nic. Dan — **Craiova ;** Aristică Băghină — **T. Severin ;** Dumitrescu Ion — **Ploiești ;** Nic. Ginghină — **Bălășești ;** Titel Paraschivescu — **Tecuci ;** Adrian Andrășescu — **Galați ;** Florescu Iosefin — **Somova ;** A. Batoșan — **Iași ;** D. V. Macioc — **București ;** V. Porumboiu — **Ploiești ;** Ionel Călin — **Iași ;** D. Ciprea — **Brașov ;** G. Drăgănescu — **Buftea ;** Haș Petru — **Chișineu Criș ;** Victor Lupu — **Corni ;** I. C. Ned — **București ;** D-tru Pietraru — **Iași ;** R. Ionescu — **Timișoara ;** Mincă I. Gheorghe — **București ;** Romică Toma Buzescu — **Brașov ;** Radu Emil — **Gherla ;** Dreptate Emil — **Cluj ;** Aioanei Iordache — **Valul lui Traian ;** Radu Dorel — **Ploiești ;** Necula Petrache — **Murgeni ;** Carp Alexandru — **Buzău ;** Moise I. Gheorghe — **București ;** Mircea Meleșteu — **Pitești ;** Mia Șutru — **Popești Leordeni ;** Vasile Costin — **Colceag ;** Zlibiuț C. Viorel — **Bacău ;** Theodor Caraiman — **Cluj ;** Mureșan Valentin — **Baia Mare ;** Gh. Felder — **Mediaș;** Ovidiu Cron Cîmpineanu — **Iași ;** Victor Lupu — **Tecuci :** Irimie Simion — **Sibiu ;** Chivu Iulian — **Drăgănești ;** Stancu Gh. — **Balotești ;** Ovidiu Sturzu — **Cluj ;** Paul C. Nicolaide — **Pitești ;** soldat Toană Marcel — **Bacău ;** Plăvălescu M. G. Șoimu — **București ;** Stela Costan — **Cluj.** Florin Mihăilescu — **Mînzălești ;** Toma Lotreanu — **București ;** Denești Gheorghe — **Țicleni ;** Făscaș Valeriu — **Tg. Mureș ;** Dumitru Vorindan — **Arad ;** Victor Nistea — **Sibiu ;** Paul Marina — **Constanța ;** Constantin Porcariu — **Căzănești Vîlcea ;** Oprean Sabin — **Orșova ;** Fîntîneanu Emanoil — **Galați ;** Em. Emava — **București ;** Mihai Păcuraru — **Babadag ;** Traian Clocotiș — **București ;** Horia Dezmir — **Alba Iulia ;** Gabriel Vlad — **București ;** Emilian Petrescu — **P. Neamț ;** Alexandru X. — **Vălenii ;** Păun Petrică — **Tg. Jiu ;** T. Vasilache — **Cluj ;** Matei Romeo — **Galați;** Petre Nicolae — **București ;** Mariana Racu — **Iași ;** C. D. Negrea — **București ;** Cuc. I. Pavel — **Balota ;** Nicolae Ciocoiu — **Pitești ;** Dr. Leu Gheorghe — **Cotmeana ;** Dumitru Săndei — **București ;** Mirică Matilda — **București ;** Munteanu Cornel — **Bacău ;** N. Rogobete — **T. Severin ;** Dida Panait — **Buzău ;** Moise Gh. **București ;** Anescu Nicolae — **Tîrnăveni ;** Constantinescu Teodor — **Galați ;** Fleflea Octavian — **Beiuș ;** Apetrei Constantin — **Iași ;** Nicu Bălțăteanu — **T. Severin ;** Teodor Ștefănescu — **București ;** Gr. Lungu — **Craiova ;** I. C. Negru — **Birlad ;** D. Dinulescu — **București ;** George Pena — **București;** Jurca Ion — **Timișoara ;** Pufu Valerica — **Mărășești ;** Rădășanu Dumitru — **Sinaia ;** M. Caranfilian — **București ;** C. Ciobanu — **Sibiu;** Popescu Mircea — **Craiova ;** Anghel Didu — **Drăgășani ;** Tudor Nicolae — **București ;** H. Facelia — **Birlad ;** Dan Plăieșu — **București ;** Negescu Ion — **București ;** Dan Ion — **Brazi ;** A. Gorșocovez — **Baia Mare ;** Dumitru Anghel — **Costești ;** N. Mircea — **Suceava ;** Nicolae I. Nicolae — **Făgăraș ;** Iulian Mihai Leibovici — **București.**

DEOCAMDATĂ NU :

Geambașu F. Gheorghe — **București ;** Păltineanu Pancrațiu — **Giurgiu ;** Ion Prigoreanu — **Vlădești,** Ion Durac — **Tîrgoviște ;** M. Petrașcu — **Orșova ;** Ion Bologa — **Tîrnăveni ;** Szilaghy Marianca — **Botoșani ;** Elena Sandu — **Bacău ;** Vali Armin — **Craiova ;** Ilie Maria — **București ;** Kosma Simion — **Arad ;** Liviu Gorun — **Cehul Silvaniei ;** Cristina Susan — **Onești ;** Butoi Violeta — **Deta ;** Moisa Alexandru — **București ;** Ion Cernăuți — **București;** Dumitrescu Constantin — **București ;** Carmen Cătălin — **Tr. Severin ;** Dan Pollak — **București ;** Stăvaru Alexandru — **București ;** Simion Albiș — **București ;** V. Neagoe — **Plopeni ;** Baciu I. Gheorghe — **Hunedoara ;** Maria Iacoban — **București ;** Alex. Bleaj — **Gherla ;** Chivu Iulian — **Drăgănești ;** Văduvescu Fl. Adrian — **Cornu ;** Valea Izvoraș — **Ohaba ;** Rumea Gheorghe — **Peciul Nou ;** Lazăr Nicolae — **Brad ;** Gelu Duimovici — **Tr. Severin;** Brătilă Alex. — **București;** Emil Teodorescu — **Arad ;** Ion Manolescu Max — **Alexandria ;** Nicolae Spirea — **București ;** Costea A. Ion — **Iași ;** Ion Păun Constantin — **București ;** Ilarion Zamfirescu — **Gherla ;** N. Bădilescu — **Timișoara ;** Păun Gheorghe — **București ;** Zelinschi Radu — **Brașov ;** M. Bazalt — **Tg. Cărbunești ;** Mocanu Vasile — **Onești ;** Sîrb Florica — **Crișana ;** Cucu Dumitru — **București ;** Horea Ionescu — **Brașov ;** Ilie Fundureanu — **Găiești ;** Costache din Moldova — **Ștefănești ;** Andrei Vasile — **București ;** St. Dragoș — **Pucioasa ;** Buchin Sebastian — **Craiova ;** I. Cilienescu — **Medgidia ;** Cărăuș Doina — **București ;** Tudorică Pirea — **Baia Mare ;** Sandu Băläceanu — **Hunedoara ;** Panduru Margareta — **Craiova ;** M. Georgescu — **Ploiești ;** Scou Ion — **Oravița ;** Popa Ion — **Cluj ;** Mazilu Constantin — **Țicleni;** Sega Ada — **București ;** Monciu Alexandru — **București ;** Lucreția Popa Mare — **Craiova ;** Zafiu Nicolae — **Sămara ;** Popescu Constantin — **Craiova ;** Buz Gavril — **București ;** Șt. Dragomir — **Pucioasa ;** Popescu Florian Cosma — **Dănești ;** Manole Neculai — **Galați ;** Constantin Balan — **Iași ;** Gabriel M. Vlad — **București ;** M. Vișan — **București;** Ionescu M. Marius — **Brazi ;** Popescu Constantin — **Cislău ;** Vicol Ionescu — **Simeria ;** Teaciuc Vasile — **Cluj ;** Niță Văduva — **Sf. Gheorghe ;** Petcu Gheorge — **București ;** Stan Predolean — **Mărițta .**

coloana

„Când a aflat, a dat dispoziție fără să șovăie :

— Opriți instalația și după golire schimbați ventilul !

Trîntise receptorul în furcă și constatase iritat că pînă dimineața, cînd ieșea din schimb, trebuia să întocmească procesul verbal de oprire a instalației defecte. Plicticoasă treabă ! Proces verbal, încheiat azi... Hm ! Plictisitor ! Adevărul era însă altul. Oamenii fac descoperiri, le transmit urmașilor, urmașii — urmașilor, și într-o bună zi vezi că trebuie, ești obligat, să te folosești de descoperirea strămoșilor, și ție dragul meu, care habar nu ai cînd s-a scris primul proces verbal din lume, treaba asta ți se pare deplorabilă... Inevitabila contradicție părinți — copii ! Ei, da, concluzia... Cine-o fi ? Farafastîcurile acestea funcționărești...

— Intră !... Ce s-a-ntîmplat Matei ?

Matei... Matei, „șeful ăsta mai mic de schimb", cu acel aer de timiditate adolescentină ce-i stăruia pe trăsăturile aspre ale feții, cu gesturile lui scurte, măsurate și îndulcite... Un băiat frumos, mor femeile după el, cu siguranță ! Umbla cu o fată de la „Cauciuc", o șatenă nostimă și cuminte, era ceva extrem de serios între ei. Se vorbea că ea îl iubește mult, dar deocamdată, între venirea lui Matei și trăsăturile delicate ale șatenei, el nu găsea nici o legătură și de aceea așteptă ca Matei să vorbească.

— Cu ventilul ăla, tovarășe inginer...

— Ce nu-i clar Matei ?

— Cum să vă spun... Noi ziceam să-l schimbăm acum.

— Mă rog, am zis eu altceva ? Cum se termină golirea, dați-l afară, scoateți-l la pensie !

Matei se trage mai într-o parte, scoate o țigară, o alege întîi și apoi o scoate, și o aprinde pe-ndelete, și îl privește într-un fel ciudat peste marginea palmelor adunate să ocrotească chibritul, și parcă trece o veșnicie.

— Durează mult golirea asta, spune lungind nefiresc vorbele. Pînă mîine dimineață durează...

— Dragul meu, vă pot ajuta cu ceva ? propune el puțin plictisit și își masează obrajii cu mișcări largi, rotunde.

— Cum să vă spun, tovarășe inginer, continuă vorbele lui Matei să alunece. Noi ziceam să schimbăm ventilul fără să oprim instalația...

El reia mecanic, sacadat, cu degetele înțepenite la rădăcina nasului.

— Să facem reparația la cald... Repetă surprins, cercetează fiecare cuvînt, cuvintele sînt acum aspre, au colțuri tăioase, și în zadar încearcă să le îndepărteze asprimea, și miezul cuvintelor e la fel de neimblînzit — oricît ai cerceta și ai întoarce cuvintele acelea, ele rămîn la fel de aspre, de colțuroase. Și din această cauză, nu mai poți aluneca... Și se strecoară deodată în el o amintire idioată, își cere dreptul la reîncarnare, și se reîncarnează într-adevăr, are un trup lung, deșirat, pe care hainele stau anapoda, are părul încîlcit, țeapăn de murdărie, are o voce cu inflexiuni curioase, parcă ar fi gata dintr-o clipă în alta să-și sfîșie hainele : Fotea, iar în spatele acestui nume cu rezonanță cîndva, se afla individul pe care o vreme el, cel de azi, l-a admirat, i s-a supus, și — nu, nu exagerează ! — l-a verificat în naivitatea, nepriceperea și căutările lui de student care întîlnea pentru prima oară capitala, și poate viața... Doamne, ce mult timp pare să fi trecut de atunci, ce mult timp, atîta de mult, încît amintirea aceasta idioată îl sîcîie acum ca o ploaie repetată de toamnă, și el e neputincios în fața ei, e la fel de neputincios ca atunci cînd amintirea nu era încă amintire, iar neputința era un joc conștient și nu prea, iar Matei îl așteaptă, dar el nu poate scăpa de neputința aceea veche, și știe că va trebui să redevină cel de altă dată, numai astfel va ulta amintirea aceea și neputința aceea, numai fiind o vreme cel de altă dată... Și deși vrea să-i vorbească lui Matei, nu poate vorbi, prinde contur în el imaginea cămărușei în care un timp a locuit cu Fotea, o cămăruță undeva pe la periferie, cu tavanul jos și difuzorul ascuns după perdeaua de tifon ; cu masa lungă acoperită de o pătură scoțiană în carouri verzi și maron ; cu Fotea care se culca îmbrăcat — își scotea bocancii și se culca pe spate recitînd în franțuzește ore în șir, cîntînd în franțuzește ore în șir ; cu Fotea, cel care în fiecare zi se hotăra să ia o dată pentru totdeauna viața pe cont propriu și s-o trăiască cum va crede, fără a da socoteală nimănui, nici unui Cristos ; cu Fotea care nu reușea să se scoale dimineața — se trezea numai pentru cîteva minute, se ridica în capul oaselor și dădea drumul la un potop de înjurături fără adresă, apoi cădea la loc blestemînd viața, familia, totul ; cu Fotea care-și încheia scrisorile desperate către părinți cu „Aleluia, se duce la dracu neamul nostru !" ; cu Fotea neconformistul, veșnic-îndrăgostitul de frumos și sublim ; cu Fotea — individul pe care el... Ce îngrozitoare sînt toate acestea ! Și cîtă murdărie ! Și mai ales, ce sfîrșit penibil ! Fotea ridicat pentru furt ! Și după aceea — desperarea, starea aceea difuză urmată de abandonarea a tot ceea ce fusese un fel de a trăi, de a înțelege viața o vreme... Amintirea se topi leneș, enervant de leneș, poate datorită prezenței redescoperite a lui Matei, sau cine știe cărei cauze, și el îl privi pe Matei clipind des, zîmbind, rîzînd cu hohote în el, acum curajos, acum cel de fiecare zi, cel de fiecare oră...

— Ce spuneai, Matei ?

— Să nu mai oprim instalația, tovarășe inginer. Cu puțină atenție se poate face intervenția la cald.

— Deci, la cald. Nu, Matei ?

Matei se apropie de birou, strivește țigara și se frige, și suflă copilărește peste degete.

— La cald, tovarășe inginer !

Omul acesta vorbea la fel ca atunci cînd terminase școala de maiștri, ca atunci cînd el îl întrebase ce-și mai dorește de la viață. „Eu nu-mi doresc, eu fac !" Era mai impulsiv, mai tînăr, și — ciudat — nu știa să viseze. Pe atunci Matei nu știa să viseze ! „Eu nu-mi doresc, eu fac !" Și el s-a aventurat furios să-i explice că nu poți face orice în viață, nu ai dreptul să pierzi timpul cu lucruri lăturalnice, nu poți încerca totul, chiar totul !

— Acum sîntem alții, tovarășe inginer, spunea Matei fringîndu-și gîndul. Sîntem atît de diferiți de cei care am fost...

El trase grăbit o foaie de hîrtie din mapă, o împături neglijent, desfăcu stiloul, luă o scamă de pe peniță și spuse brutal :

— Ce să scriu, Matei ?

— De obicei nu scrieți aprobările, spunea Matei încordat.

El mototoli hîrtia nervos, și o azvîrli.

— Hai să fim serioși, Matei ! Aș vrea să cred că ții puțin la viața dumitale. În ce mă privește, eu țin, țin foarte mult, să știi.. Și, n-are sens să ne jucăm, Matei.

— Nu vrea nimeni să se joace, tovarășe inginer ! spune aspru, neașteptat de aspru, Matei, și alege cu mîini tremurînde o țigară, o alege la întîmplare. Și eu țin la viața mea, fiecare din noi ținem, mai mult sau mai puțin, dar despre asta nu se vorbește oricînd și oriunde...

Ei da, considerația despre iubirea de viață fusese deplasată, și apoi puntea aceea fragilă, amăgirea aceea cu jocul pe care o chemase, sau venise în el nechemată, sau era deja în el, și el încercase să o rețină, și să și-l apropie din nou pe Matei, sau amăgirea reținută, perpetuată în el, numai pentru el, ca el să rămînă deplin, dar numai pentru el, pentru... Se întîmpla ceva cu el și nu știa cum și cînd se dezlănțuise procesul acesta, înainte de a veni Matei, după aceea, în urmă cu puține clipe ? Oricum, era cert că în el, cu el se petrecea ceva, ceva deocamdată neplăcut pentru că îi dădea o senzație de nesiguranță, de echilibru pe marginea unei prăpăstii și tresări îngrozit.

— S-a oprit instalația ? Matei ! S-a oprit instalația, te întreb !

— Nu, încă nu s-a oprit, spune Matei clar.

— Imediat s-o opriți ! țipă isteric, descătușat, înlăturînd nesiguranța în care alunecase. Sînteți nebuni ? Ce se petrece aici ? Ce-i debandada asta, tovarășe maistru ? Cine vă dă voie, tovarășe maistru ? Totul are o limită, dragul meu ! Ei da, actele gratuite nu ne-au preocupat niciodată. Detest donchișotismele ! Detest eroismul de paradă ! Eu...

Sărise de la birou, răsturnase un scaun și năvălise afară trîntind ușa de perete. Fugea gesticulînd, strigînd, cu poalele halatului, filfîind în urma lui ca niște aripi salvatoare. Matei îl ajunse în apropiere de centrul operatorilor și îl opri.

— Am redus presiunea, tovarășe inginer, nu-i nici un pericol...

— Vorbim noi după aceea, tovarășe Matei !

Dar știa imediat că „după aceea" nu va mai avea ce să-i spună, și își aranjă halatul, îl netezi cu gesturi ocrotitoare, cu o atenție care îl tulbură, și intră la centrul operatorilor calm, numai mîinile continuau să-i tremure și înciudat le înfundă în buzunare, iar pînza subțire ocrotea palmele adunate în pumnii șovăielii.

— Bună seara, spuse, și rămase lîngă ușă. Cum merge, băieți ? Toate-s bune ? Cum te simți, Cercele ?

Vorbele se legau greu, se loveau de ceva vorbele, fiindcă știa despre fiecare din ei unele lucruri, știa că Rizea e foarte tăcut, că zile întregi nu scoate o vorbă. „Îmi place mai mult să ascult. Cînd asculți nu superi pe nimeni...". „Dar vine ziua cînd te vor supăra alții pe tine...". „Atunci n-am să mai tac. n-am să mai pot, dar pe mine nu m-a supărat încă nimeni...". Apoi Cercel. De curînd îi zvîrlise unuia Milea de la electricieni niște vorbe grele, adevărate și Milea îl lovise cu patentul. După două săptămîni de spital, în urmă cu o zi venise la lucru cu capul bandajat. „Eu am fugit. M-am săturat de spital, nu mai fusesem niciodată, dar m-am săturat... Să nu mă trimiteți înapoi !" Categoric, înapoi la spital nu se mai întorcea ! Și Cercel era unul dintre cei întîmpinați pe șantiere cu exclamații : „Așta ? Ce mama mă-sii mai caută și așta aici ?"... Și Crețu. Un zîmbet candid și o încredere desăvîrșită în oameni. „Eu nu spun : omul acesta e bun, e rău, e nu știu cum. Omul acesta e om, atît !" „Ești tînăr Crețule, nu te-ai lovit de viață...". „Eu altfel de oameni nu am întîlnit, eu nu cunosc altfel de oameni". Și, în sfîrșit, Matei, Matei...

— Pierderile au început la 22,43, nu ?

Și atunci simți liniștea din jurul lui, liniștea avea margini precise, atît de precise, încît acceptă grăbit, firesc, că nu numai cu el se petrecea ceva, că noaptea aceea îl prinsese în vîrtejul ei nu numai pe el, și nu era deloc bine, sau cine știe cum era, bine sau rău, sînt lucruri și fapte care-și capătă răspuns mult mai tîrziu, sau niciodată, și apoi sînt nopți și zile care nu se uită, uneori te încăpățînezi să nu uiți un anumit lucru și cînd odată îți amintești, îți amintești nu lucrul acela, ci încăpățînarea pe care ai avut-o să nu-l uiți, iar noaptea aceasta știu bine că nu o va uita, că în urma unei astfel de nopți se poate întîmpla să fii cu totul alt om, sau să nu mai dai doi bani pe tine, neschimbat nu poți rămîne în nici un caz, deși în tine mai zăbovește încrederea că ai procedat așa cum se cuvine, că ai procedat perfect, că gestul tău a fost cuprins între anumite limite unanim recunoscute și că depășirea acestor limite „unanim recunoscute" echivalează cu a forța existența, existența luată la modul cel mai general, desigur... Stupid ! Acest simț acut al măsurii ! Această teamă de ce va urma ! Această... Înțelegea încetul cu încetul că pierdea ceva, că noaptea aceasta cu întîmplările ei, îi lua pentru totdeauna ceva, nelămurite erau lucrurile și faptele pierdute și pentru că erau nelămurite, nu se putea hotărî dacă trebuie să se bucure sau nu trebuie să se bucure, sau dacă totul nu era, cum mai fusese și altă dată, numai o amăgire, un joc... Auzi apoi răsuflarea adîncă a lui Matei și simți că nu-i poate opri, orice ar face ei acum, el nu-i poate opri, îl împiedica nelămurirea aceea din ei, și poate acum era prea tîrziu să-i oprească, poate...

— Rizea, la pompe !, spunea Matei. Oprești alimentarea la C8 ! Crețu, la rezervoare ! Cercele, procesul verbal și... Nu mai sînt pierderi mari, tovarășe inginer, și vorbele veneau în el și plecau din el, și atunci știu.

— E-n regulă, spuse, și avea gura uscată, i se făcuse deodată sete. Matei, iei doi oameni și faci intervenția, mai spuse, și seara deveni chinuitoare. Mai reduceți din presiune... Mă țineți la curent, da ?

Plecă. Călca rar pe aleile înguste, mărginite de florile ascunse în noapte, și ar fi vrut să fugă, să fugă cum fugea în copilărie. „E caraghioasă starea asta", se temperă. „Teribil de caraghioasă. În definitiv e un fapt divers. Se schimbă un ventil de siguranță, ventilul are scăpări la presiunea de lucru și se schimbă, trebuia să se schimbe ventilul acesta... Dar e un fapt divers, un fapt divers, dragul meu, nu vezi ? Un fapt divers..."

Și se întoarse din drum. Nu-l găsi decît pe Crețu și-i spuse :

— În doi are să fie mai bine, nu ? O să așteptăm mai bine în doi...

Și îi plăcu acum să-și închipuie că Matei urca treptele metalice ale coloanei, le urca cu palmele lipite de trupul ei cald și spunea :

— Uite, trăiește...

Iar zîmbetul ivit îl purta pe buze pînă sus, și sus rîdea în voie.

— Măi ! striga el. Văd tot orașul ! Toată lumea o văd ! De-acolo, de sus, se vede toată lumea....

Constantin STOICIU

recital extraordinar

lui Pablo Casals

Desen de N. ȘERBAN

Dictatorului nu-i plăcea muzica. Numai marșurile. Militare. Cu taraf, orchestră, fanfară, cor, solo. La orice instrument : piculină sau trianglu, țambal sau *maracas*. Dar o tolera pentru că era înscrisă în partea culturală a programului de guvernare. Muzicienii — profesioniștii, firește — se împărțeau în două mari categorii : sînge pur și ceilalți. Pe „ceilalți" i-a șters din controale. Pur-sîngii se împărțeau și ei în două : marșigenii și ceilalți. Pe „ceilalți" îi ignora. Pe creatorii de marșuri îi decorase. Le ridicase palate, statui ecvestre. Pe interpreții de marșuri îi medaliase. Le consacrase scuaruri, *avenide*. Le construise alămuri cu aliaje de aur dentar. (Pentru tobe, folosise pieile „celorlalților". Ale șterșilor din controale). Cînd nu mai avu pe cine statuia și nici unde să le atîrne medaliile, le atîrnă la coada numelui cîte-o poreclă celebră, scoasă din enciclopedii: Mozart, Beethoven, Haydn etc. Celor mai în vîrstă, sau mai zeloși, de două ori încununați de succes, le mai adăugă o coadă la coadă : Mozart-Verdi, Beethoven-De Falla, Haydn-Gounod etc. De la o vreme, băgă de seamă că nu mai are ce să le dea sau să le-atîrne. Mureau subt povara atîtor onoruri — mai grele decît tromboanele și toba *caisson* — și nu erau nici prăsitori. Generația „marșigeniilor" scădea, consumînd din ea însăși. Și hotărî s-o alimenteze — la-nceput fie și cantitativ — cu „ceilalții". Evident, purii-sînge. Ceilalții puri-sînge, dar ignoranți. Unii s-au supus și cu vremea au intrat în fanfara „personală" a Dictatorului. Alții au refuzat și i-a făcut tamburine. A rămas numai unul. Pianistul. Cu el avea o socoteală mai veche. Declarase, înainte de venirea lui la putere, că muzica este o artă a celor mulți. Asta nu era rău. Intra, „teoretic" vorbind, în vederile Dictatorului. Dar Pianistul punea în practică declarația. Cînta pentru cei mulți. Asta nu era bine. Din cauza divergențelor în planul practic, Dictatorul se considera și muzicolog și, ca să aibă adversar, îl păstra între zidurile țării. Țară forțată. Dar îl pedepsea. Nu-i dădea voie să cînte. Pianistul nu avea voie să dea concerte. Cum nu cînta, publicul nu venea la concerte. Și Dictatorul le spunea intimilor că a avut dreptate : „Poporului nu-i place muzica asta. Numai marșurile. Militare. Muzica este o artă rafinată. A celor care respectă cadența. Militară !" Îl ținea închis într-o casă frumoasă, fără pian. Îi confiscase partiturile și patefonul. Îi lăsase discurile și un aparat de radio fixat pe postul guvernamental, care transmitea numai marșuri. Militare. Pianistul cîntase o vreme la mașina de scris : sonatine în trist bemol major. I-a ridicat-o pentru că rafalele claviaturii, sugestive, îl iritau pe gardianul din poartă. Pianistul îmbătrînea și se neurasteniza căutînd claviaturi pe mobile. Și găsindu-le. Dictatorul cugetă că dacă reușește să-l atragă pe solist în fanfara personală ar înscrie o mare victorie în palmaresul lui de muzicolog. Și-l îmbié cu gumă de mestecat și helicopter. Pianistul prefera să fie tamburină. Și Dictatorul căzu pe gînduri. „Cu tamburinele nu-mi mai bat capul. Tobe am, asurzitor de multe. Aici e nevoie de un șoc psihologic : îi dau voie să cînte. *Ce* vrea, *cum* vrea și *cît* vrea. Un recital extraordinar !" Și se duse în persoană la Pianist. Pianistul crezu că a venit să-i confișteze mîinile, dar cînd înțelese că Dictatorul îi redă claviatura, lăcrimă, iar mîinile începură să-i tremure. Dictatorul îi puse la dispoziție uriașa sală de concerte a capitalei (cu 2 000 de locuri), și-l invită să repete la pianul de-acolo cît poftește. După un timp, emoționat ca la primul examen de conservator, Pianistul declară că e gata. Dintr-un rest de teroare comunică Dictatorului, programul. Cu inima strînsă. Începu să creadă că lucrurile se vor schimba ori s-au și schimbat într-adevăr, cînd văzu că Dictatorul i-l aprobă fără obiecții. Tot. Domiciliul forțat i-l menținuse. — „Vreau să țin secretă, pînă la concert, revenirea dumitale în viața artistică. E o tehnică a loviturilor de teatru !" Pianistul era prea bătrîn și prea bucuros, ca să-l mai intereseze amănuntele. Nici afișele nu le ceru. În seara concertului, apartamentul pe roți pneumatice al Dictatorului îl luă de-acasă și-l depuse la intrarea din spate, a artiștilor. Știa că Dictatorul e punctual. Din nostalgia nemărturisită a butadelor regale. („Punctualitatea e politețea suveranilor"). La ora fixată, Pianistul pătrunse amețit în scenă, privind drept înainte, roșu la față, asudat de spaima, nouă din nou, a publicului pe care-l zărea în coada ochiului stîng. Schiță o înclinare buimăcită, din mers. Și se așeză la pian. Într-o liniște fermă ridică mîinile în sus. Le susținu o clipă, lăsîndu-le apoi să coboare planat pe clape și atacînd prima sonată din program. A unui autor ajuns „coadă de nume", la tobosarul-șef al fanfarei „personale" a Dictatorului. După cele dintîi măsuri, își reveni puțin cît puțin. Avu o scurtă nedumerire spulberată de ropotele claviaturii. Nu-i aplaudase nimeni întrarea. După ani de tăcere. Uitat ! Noțiunea de concert dispăruse. Abia la *andantele* celei de-a doua partite găsi cea mai firească și turburătoare explicație : îi respectau frumusețea gestului. Îi omagiau tăcerea. Și, poate, starea de „grație" a interpretului iluminat. Apoi uită cu desăvîrșire unde se află, dăruit total și tenace instrumentului de care stătuse despărțit 8 ani. Cînta, nu numai pentru publicul din sală, pentru omenirea care-l asculta la radio (era sigur că Dictatorul retransmite concertul în toată lumea), ci și pentru sine. Nu se mai auzise de aproape un deceniu. Încerca imensa participare a omului din stal. După două ceasuri, fără să fi băgat de seamă că nici între bucăți nu se aplaudă, atacă ultima sonată, a unei alte „cozi" — a trombonistului secund din fanfara „personală" a Dictatorului. Și sfîrși. Se desmetici după o vreme. Își aminti unde se află și privi spre sală așteptînd aplauzele. Nimic. Spaimă. O clipă. Cu neputință. Nu *era* cu putință. În seara asta cîntase cu pasiunea debutantului. Și cu maturitatea lucidă a desăvîrșirii. Se ridică în picioare. Se apropie de rampă. Mașinal își scoase ochelarii din buzunarul de la piept al fracului. În primul moment nu-nțelese. Nici într-al doilea. Nici în următoarele. Din scaunele stalului, din loji, de la balcoane îi priveau patru mii de ochi. Imobili. 2 000 de manechine. Sala era plină de manechine. Doamne, domni, copii. Manechine. Manechinele tuturor vitrinelor țării fusese invitate în seara aceea, la concertul extraordinar al Pianistului. Din loja Dictatorului, care-și dădu seama că Pianistul, în sfîrșit, a înțeles și se clatină cu ochelarii în mînă, porni un rîs teribil, sec, sunînd multiplicat în tăcerea cu manechine. Pianistul își ridică suvița de păr de pe frunte și porni înalt spre culise. Atunci, izbucniră aplauzele celor 2 000 de manechine. Acoperind rîsul speriat al Dictatorului.

Pianistul nu le mai auzea, căci ieșise în stradă.

Romulus VULPESCU

ianuarie '61.

pe deal

Am mers pe deal și m-am trîntit în iarbă înflorită. Cerul era limpede.
M-am uitat în soare și mi s-a făcut cald,

Îmi place cînd strivesc cu capul firele de iarbă și ele pîrîie, și parcă mi-ar crește părul.
Pe vecinul nostru Petru l-am auzit cum se tîra spre mine, și foșnea iarba.
— Călătorești departe ? l-am întrebat.
— Te pasc furnicile, a observat el.
Atunci eu am chiuit și m-am rostogolit prin iarbă și m-am înfășurat în mirosuri.
— Mai călătorești ? l-am strigat pe vecin.
Dar el culegea iarbă, așeza firele-n palmă și le pleznea între degete.
— Am concediu de studii, dau la facultate, asta e !
— Te faci doctor ! m-am mirat eu.
— Inginer, ce naiba, stau doctorii-n fabrică ?
— Stau.
— Nu stau. Inginer mecanic, asta e, mă recomandă uzina.
— Bravo, domnu' inginer ! m-am bucurat eu.
Petru trosnea iarba-n pumni.
— Te-am văzut azi dimineață cînd ai plecat.
— Bine. Oi fi trîntit poarta.
— N-ai trîntit-o.
— Oi fi cîntat.
— N-ai cîntat.
— Hai, mă, ce e ? S-a-ntîmplat ceva ?
Petru tăcea. Mi-am făcut palma umbrar și-am întors capul spre el. Mesteca fire de iarbă, le rupea și le tescuia-n dinți.
— Hai, mă Petre, că pe asta cu facultatea mi-ai zis-o ! Ce mai e ?
N-a răspuns și l-am uitat. M-am întors spre soare și el mă ardea pe toate părțile Iarba dăduse-n copt și sfîrîia cum mai sfîrîie cîteodată și plopii. Își sticlesc frunzele-n vîntoase și torc subțirel din buze.
— Firico !
— Poftim,
— Ce ții picioarele alea așa ?
— Cum le țin ?
M-am ridicat în capul oaselor să văd.
— Cum le țin ? Mi-am suflecat rochia să mă ia soarele peste tot. Cui nu-i place, să nu se uite.
— Ba-i place ! a zis Petru.
Atunci i-am numărat pe degete :
— Vrei țintar ?
— Nu.
— Vrei ascunsa ?
— Nu.
— Vrei capră, prinsa, ce dracu' vrei?
— Nu-mi arde mie de joacă.
— Sănătate, atunci.
M-am întins iar pe spate, dar m-am răsucit, mi se umezise ceafa de sudoare. Mi-am prins părul în creștetul capului.
— Firico, ți-s dezvelite picioarele, a zis iar Petru.
— Da.
— Te-acopăr, Firico, poate vine cineva și te vede,
— Nu vine nimeni și de tine nu mă rușinez.
— Da' de ce ?
— Nu știu de ce, d-aia, cine ești tu?
Petru s-a lăsat pe spate și alegea în lumină fire de iarbă.
— Firico, ce faci tu pe deal dimineața ? m-a-ntrebat.
— Mă drăgostesc.
I-a-nțepenit mîna ridicată.
— Ce-ai zis ?
— Aia-am zis.
S-a tras lîngă mine.
— Mai zi o dată !
N-am mai zis. Țineam capul pe cot și smorcăiam iarba cu dinții.
— Și cum faci, Firico ? s-a rugat el de mine.
— Ce să fac ?
— Ce-ai zis înainte.
— Ce mă ? Vorbești ca dracu', ce să fac ?
— Ziceai că te drăgostești,
— Păi da. Hai, că dacă vrei te-nvăț și pe tine. Vrei ?
— Da !
— Bineee ! Uită-te-n soare și să ți se ardă ochii. Te uiți ?
— Firico !
— Stai mă, ce vrei, te uiți în soare ?
— Firico, eu am venit...
— Nu subțiri ochii, uită-te drept. Te uiți ?
— Mă uit.
— Te uiți ! Nu te zgîi la mine, uită-te la soare cum ți-am spus.
— Firico, te iubesc.
— Ce ? Hai mă, ce zici ?
Am sărit în picioare și-am fugit pe potecă. Mai încolo m-am oprit și-am început să dau în el cu pămînt.
— Te-am mințit ! striga Petru și se ferea. Nu mai da, am glumit. Hai să mă-nveți mai departe.
Aruncam în el și-mi tremurau picioarele. Am rupt-o la fugă pe potecă. Mai încolo m-am oprit și-am început iar s-arunc. Loveam în copaci și-n drum. Am luat-o la goană în jos, pe curmătura dealului. Iarba mare îmi pleznea picioarele și mă fulgeram în mărăcini. M-am prins de tufani și mi s-au zgîriat mîinile. La marginea pădurii m-am oprit și-am început să plîng. Îmi sîngerau picioarele, palmele mă usturau, mi-era rochia suflecată. Și-am plîns și pe urmă am tăcut. Mi-am tras rochia peste genunchi și mi-am lins zgîrieturile. N-am mai avut de ce să plîng. În fața mea era un soc și-l ciuguleau vrăbiile. Avea în frunze plasă de lumină și păsările își băgau cîte-odată capul în ea. Atunci vedeam cum le tremură gușa și ele se uitau la mine. Lăsau capul într-o parte și mă ațînteau.
Și, dintr-o dată, la marginea pădurii a răzbit răcoarea. Soarele a scăpat după deal și-am adulmecat de departe miros ' rășină.
Venea seara.

Sînziana POP

TĂRAN — tuş de TUDOR GEORGE

Spectacole - Arte

EXPOZIŢIA DE PICTURĂ CONTEMPORANĂ ENGLEZĂ

Bilanţul succint al ultimelor decenii de pictură britanică înfăţişează selectiv căutările şi realizările unor artişti de facturi diferite a căror eventuală sursă comună este tendinţa de a reprezenta realitatea, interioară şi exterioară, în simboluri dinamice marcate de experienţa personală, de influenţele suferite.

Tradiţia clasică este continuată subtil şi fragmentar, nu totdeauna cu resursele înaintaşilor, dar adesea cu tehnici noi. Vecinătatea irezistibilă, pe continent, a unor creatori de talia lui Matisse, Cézanne sau Picasso s-a dovedit rodnică, deşi, în genere, puterea de persuasiune a culorii rămîne un deziderat. Căldura discretă şi învăluitoare din tablourile neorealistului Harold Gilman („Listă de cumpărături", „Interior") este, astfel, parţial compensată de minuţia desenului şi de oarecari reverberaţii în tabloul lui Charles Ginner „Apeductul Bath".

Transferul de la impresionism la abstracţionism şi suprarealism s-a produs, în istoricul a citorva decenii, cu oscilări şi efecte discutabile. Aspectele vieţii de fiecare zi au fost, de fapt, tot timpul principala sursă de inspiraţie, transcripţia lor s-a făcut însă nervos, îngreunînd „citirea" unor mesaje segmentate. Conflictul artificial dintre expresivitate şi reprezentare cauzează părăsirea portretului, lipsa subiectului uman.

În expoziţie, unele tablouri degajă contururi şi lumină într-un fel de muţenie care decorează neaşteptat peretele cu vibraţia unor pete sau curbe mişcătoare, cînd nu impun ochiului recompunerea unor complicate formaţii rectilinii.

Instructiv poate fi la unii pictori — Ben Nicholson, de pildă, în „Natură moartă cu fructe" şi „Golful Mousehole, noiembrie" — acordul planului figurativ, de fundal, cu elementele abstracte din planul prim. Descins, într-un punct îndepărtat, din Turner, Ivon Hitchens („Bănci în pădure") exclude o serie din elementele constitutive ale picturii, în favoarea nudităţii percepţiei. Prin trecerea culorii, în volute pline, din ramuri în verdeaţă, către văzduhul clocotitor, natura dobîndeşte în tablourile sale o reală prospeţime. Într-o ordine de preocupări întrucîtva înrudită, pictorul-aviator Peter Lanyon încearcă să se dispenseze de cadrul fix („Aripă neagră") La Alan Davie („Dragă, e vremea cuibăritului". „Cusătură aurită"), anecdota subtextului trebuie considerată ca făcînd parte din suprafaţa pictată. Fuga de reprezentările concrete, la Roger Hilton („Octombrie"), se îmbină cu un anumit hedonism.

Rezultatele limitate ale unor asemenea experienţe permit să se diferenţieze artişti talentaţi ca Ceri Richards sau Keith Vaughan (acesta păstrează contactul cu natura în „Apă, pomi şi figuri"), dar abordarea unei tematici complexe cu aceste instrumente neprecizate se dovedeşte dificilă. În „Copacul verde" Graham Sutherland se bizuie mai mult pe reminiscenţele sale romantice.

Elementul emotiv, mai puţin caracteristic picturii engleze, străbate în tabloul lui Lucien Freud, unde elemente din „estetica urîtului" contrastează expresiv cu căldura tonurilor. La Paul Nash („Eclipsă de floarea soarelui") ideea literară nu-şi găseşte echivalentul pe pînză. Rafinamentul de şal indian al picturii Prunellei Clough („Seară iarnă"), se învecinează fericit cu excelentul tablou al lui John Piper „Coastă în Dorset".

De altfel, piesele exponenţilor neoromantismului contemporan britanic, mai accesibile, se dovedesc a fi şi cele mai convingătoare, ca şi lucrările mai mature ale reprezentanţilor grupării Euston Road School : William Coldstream şi Victor Pasmore.

În expoziţie au figurat şi opere ale pictorilor de renume care au îmbogăţit plastica engleză a începutului de secol, cum au fost Walter Sickert şi Matthew Smith. Peisajul industrial al lui L. S. Lowry ne înfăţişează cu originalitate acea Anglie muncitorească pe care ne-am fi bucurat s-o vedem mai bogat reprezentată.

Primită cu o sinceră dorinţă de informare şi înţelegere, expoziţia de pictură contemporană engleză se înscrie în cadrul favorabil al multiplelor contacte culturale, în continuă dezvoltare.

Barbu CIOCULESCU

ZANETTO ŞI TONINO... LIONELLO

- Gemenii genovezi -

În sălile de spectacole, mai cu seamă la turneele trupelor sau ale protagoniştilor din străinătate, pe lîngă publicul majoritar — oamenii cumsecade, spectatorii onesti veniţi cu bună credinţă şi din bună credinţă, întîlnesc, de obicei, răsădite rar, din fericire, exemplare admirabile de snobi — salonarzii contemporani reprezentanţi ai celor două mari clanuri de „principii" : „selectivii" — cei care nu merg la „orice", nu din prejudecată, ci din „flair", dar injură totul nu din nihilism, ci din imbecilitate congenitală — aceştia sînt „apiţoii rafinaţi care cunosc din oricine **opera omnia,** urmăresc (numai în sala de concert) bucata pe partitură şi exclamă enigmatic „Bach — ah !" şi „enciclopedicii" — cei care nu scapă nimic : filme, concerte, accidente, piese de teatru, baruri, vernisaje, înmormîntări, nu din interes, ci din mondenitate şi aplaudă totul, în bloc, nu din optică binevoitoare, ci din obtuzitate clinică — aceştia sînt papiţoii bărieţi-buni care operează cu sintagmele „opinie francă" şi „mirobolant, domnule". Cele două categorii se detestă cordial cu toate că, sau tocmai pentru că, descind din aceeaşi matcă. Dintre „selectivi" unii se consacră scrisului : cronica (dramatică, muzicală, plastică etc.) ; dintre „enciclopedici" se recrutează „specialiştii consultanţi" (în scenografie, muzicologie, teorii în osebite zone ale culturii etc.) ; „papiţoismul" nefiind o vîrstă, ci o stare, snobii sînt situaţi la multiplele etaje ale anilor unei vieţi de om, sub firma generală : **„La bêtise n-attend pas le nombre..."**

Împieliţările pe pămînt ale acestor feroce forme de manifestare a suficienţei spirituale se tăiau în priviri şi la spectacolul dat de artiştii din Genova cu piesa lui Goldoni „Cei doi gemeni venetieni". Cu Goldoni se petrece o curioasă răsturnare de valori în ordinea receptivităţii. Despre el toată lumea ştie totul sau i se pare că ştie. Este un clasic, într-un fel clasat. De prin şcoli sau din lecturi am învăţat ce trăsături caracteristice are opera lui, ce modalităţi creatoare foloseşte, cît la sută este influenţat de **commedia dell'arte,** cine-i sînt precursorii, care-i sînt resursele şi am tras o peremptorie linie aritmetică, făcînd adunarea : un venetian „raseur" din secolul al XVIII-lea, care se cam repetă, botezat cu exagerare „Molièrul italian", bun zugrav de moravuri şi năravuri, înzestrat cu limbă muşcătoare şi limbaj colorat, tradiţionalist în personaje, reformator în intenţii, şi celelalte. Judecata nediferenţiată, inculcată de racursiurile didactichiei, este dată peste cap (dacă sîntem obiectivi cu noi înşine) la fiecare spectacol Goldoni, pe care ni se pare că-l descoperim ca pe o fericită excepţie la regula cunoştinţelor mai sus enumerate. În ultimii ani teatrele noastre au dat iama în opera venetianului punînd în scenă cu duiumul ce piese nimereau din repertoriul lui. În ciuda alegerii — făcută uneori „după ureche" şi care ar fi putut să aibă efecte educative deplorabile (printre care înstrăinarea de un excelent autor) — rezultatul s-a dovedit a fi îmbucurător, de fapt. S-a creat o anumită „receptivitate Goldoni", un fel de atmosferă de înţelegere generală a autorului, atmosferă care asigură în publicul larg o audienţă generoasă unui spectacol cu o piesă mai puţin cunoscută din repertoriul lui Goldoni, jucată, să zicem, într-un turneu, în limba daneză.

Acestei stări de lucruri, cred eu că i se datoreşte afluenţa publicului la spectacolul genovezilor şi nu unei eventuale priceperi mai lesnicioase a textului, „pentru că romîna e rudă cu italiana" ! La urma urmelor, romîna nu e rudă (decît în strămoşia indo-europeană !) cu greaca sau cu engleza şi oamenii au încremenit cu răsuflarea tăiată ore întregi la spectacolele Piraikon-ului sau ale celor din Stratford. Audienţa şi participarea emotivă a omului din stal nu e legată numai de faima autorului şi de cunoaşterea anterioară a lucrării dramatice reprezentate, ci, mai ales, de capacitatea de exprimare scenică a interpreţilor. Intriga, în liniile ei generale, o dată cunoscută — datorită amabilelor rezumate O.S.T.A. din programul de sală — orice spectator poate urmări (şi nu exagerez) desfăşurarea acţiunii, progresia dramatică şi chiar poantele „verbale", replică de replică, scenă cu scenă. Şi sîntem pentru asta redevabili nu numai virtuţilor interpretative, ci şi inteligenţei regisorale conjugată cu cea a textului, explicitat şi făcut să treacă rampa şi într-o sală străină.

De la celălalt Goldoni **(Arlecchino, servitore di due padroni)** adus de „Piccolo Teatro" din Milano, mai cu seamă de la unicul Arlecchino (căruia n-am să-i pot uita niciodată chipul tragic de Marcello Moretti, cînd şi-a scos masca la rampă, în finalul cu aplauze) nu credeam că voi mai avea parte să întîlnesc un spectacol italienesc de valoarea aceea inegalabilă, ba încă un Goldoni pe deasupra. Alberto Lionello — în dublul rol şi-n mia de ipostaze — mi-a infirmat îndoiala, evoluînd într-un ansamblu omogen, valoros — chiar dacă nu de acelaşi nivel (ca ansamblu) — cu cel al milanezilor.

Între verva matură a defunctului azi Moretti şi tinereţea vivace a lui Lionello este mai mult o diferenţă de vîrstă, decît una de mijloace. Îi apropie înţelegerea subtilă a unui mod de joc scenic : popularul. Stil care consună cu trăsătura esenţială a comediografiei goldoniene : popularul. Caracterul popular (şi nu „populist" sau „poporan") al comediei dezvoltată din commedia dell'arte domină într-atît majoritatea pieselor lui Goldoni, încît uneori uiţi că au un autor anume şi le atribui anonimatul folcloric. Firesc, exagerez, pentru că unul dintre marile şi realele merite ale lui Goldoni e tocmai înzestrarea cu noi calităţi dramatice a personajelor-tipar din farsa populară. Dar transformarea schemelor pietrificate a tipurilor-tip în caractere particularizate, în personaje cu viaţă individuală imprevizibilă este făcută cu ingeniozitate şi prudenţă intelectuală în sensul desăvîrşirii (cam ce a făcut, pe alt plan, Alecsandri „transcriind" poezia populară).

Finetea decupajului regisoral evidenţiază gustul popular al încurcăturii clasice („imbroglio") şi clarifică relaţiile dintre personaje, animînd modern mişcarea şi subliniind semnificaţiile morale. Spectatorul devine complice avizat al acţiunii, persiflînd o dată cu actorii în „ariete", opera gravă, stilul **„bel canto"** şi **„tenorinetto"**, modurile de interpretare „Comédie française" şi poncifele. Şi pentru că piesa are un **happy-end** filtrat prin tragic, pentru că frizează melodrama, Luigi Squarzina, regisorul, îngroaşă glumeţ moartea „naivului", a victimei Zanetto, şi rapida pedepsire a „maleficului", doctorul Pancrazio. Efectul obţinut este magistral : interpreţii farsei se iau permanent în serios, dar mai ales în momentul morţii protagonistii — victima şi „trădătorul". Fiorul dramei autentice lasă pe gînduri cîteva momente sala căreia rîsul i se face rictus.

Alberto Lionello este un actor dintre aceia pe care, într-o viaţă cu durată medie, spectatorul îl întîlneşte de cîteva ori. Jocul lui s-ar putea comenta numai cu fotogramele fiecărei clipe mimice. A relata **cum** joacă e ca şi cum ai încerca să povesteşti o sonată sau o poezie. Scena de la vespasiană, cronometrată pe secunde şi fracţiuni de secundă — alternînd rolurile Zanetto şi Tonino, „gemenii" — este un incomparabil recital de măiestrie actoricească plurală, o bucată de bravură scenică, a cărei realizare pînă la Lionello ai fi crezut-o posibilă numai în film, datorită trucajului cinematografic. Remarcabil în decor (Giafranco Padovani) fundalul realizat din dulapi neşlefuiţi, inegal dimensionaţi, cu noduri şi găuri ca un gard de uluci, pictat vizibil cu bidineaua şi lăsat la extremităţi în culoare naturală, nevăpsit

La ieşire, o dată în viaţa lor, snobii ambelor tabere s-au indignat la unison : spectacolul a fost „vulgar" pentru că a adus „un W.C. în scenă !" Snobii supăraţi sînt proba negativă şi superfluă că un spectacol cu adevărat popular s-a bucurat, în chip meritat, de toată aprecierea spectatorilor înţelepţi.

R. V.

SCENA

STIL ŞI INVENTIVITATE ÎN ARTA SPECTACOLULUI

Comedia „Dracul uitat, de Jan Drda, este o diatribă împotriva conştiinţelor înapoiate, un pamflet la adresa „miracolului divin", o satiră care combate născocirile despre iad şi rai, superstiţiile, narcoza religioasă. Pentru redarea artistică a acestui mesaj, era de ales între o formulă grotescă (în care şarja ar fi putut constitui mijlocul de bază al interpretării), o variantă didacticistă (care ar fi avut avantajul clarităţii şi al măsurii, dar ar fi mortificat sucul enţa şi hazul comediei), sau o altă variantă care, evitînd căile simpliste, în alb şi negru, ar fi pornit de la o viziune personală, îndrăzneaţă, polemistă, e drept, dificilă, dar capabilă să ducă la rezultate superioare oricărei modalităţi „verificate". Spectacolul de la Teatrul Regional Bucureşti în regia lui Dinu Cernescu a optat pentru calea mai grea, mai puţin bătătorită şi, dovedind imaginaţie, putere de invenţie şi o justă pătrundere a substanţei ideologice a textului, a folosit piesa ca un „pretext dramatic" şi a realizat un spectacol potrivit scopului pe care-l urmăreşte teatrul în turneele sale prin regiune, fără a pierde însă din vedere că se joacă şi multe spectacole la sediu, în faţa unui public mai iniţiat.

Este un spectacol care operează cu simboluri, un spectacol în care imaginea scenică, chiar şarjată pe alocuri, e folosită în cel mai autentic spirit realist. Meritul regizorului se dovedeşte cu atît mai mare cu cît n-a avut la îndemînă un text de o factură modernă, ci o piesă ţesută pe o canava tradiţională, care l-ar fi putut duce la canoane. Felul răspicat în care vorbesc ţăranii din această piesă, costumele din fir gros de cînepă, pe care le poartă unele personaje, mobilierul fixează cadrul rustic al unei bune părţi din acţiune şi concretizează intenţia regizorului de a fi tratat piesa ca o glumă populară, ca una din acele poveşti pe care le întîlnim în folclorul nostru sau al altor popoare.

Intrucîtva hermetic consider decorul (Olga Muţiu), în special în primul tablou. Scena reprezintă un maidan unde se întîlnesc dracii : locul este ales simbolic pentru a sugera ideea că personajele respective fac parte din categoria acelor elemente care trebuie aruncate la gunoi. Acceptabil ca idee regizorală declarată, decorul la care mă refer mi se pare totuşi greoi ca realizare **concret plastică.**

Interpreţii au asigurat o bună transpunere a intenţiilor regizorale, au creat un spectacol animat, colorat, amuzant, în care intuiţia modernă face casă bună cu pitorescul de factură ţărănească. Construind acest spectacol în genul farselor populare, ei au căutat să dea relief fiecărui personaj în parte, dar ceea ce i-a preocupat cel mai mult a fost ţinuta generală şi unitatea spectacolului.

MIHAI FLOREA

O discuţie de redimensionat

Chiar producţia noastră de filme — mai ales pe teme de actualitate — dovedeşte cît de importante şi de urgente sînt problemele scenariului, scutind de efortul argumentării pe oricine ar iniţia o discuţie în jurul lor. A fost astfel scutită de demonstraţii şi revista „Cinema" care a organizat, în paginile ei lunare, o binevenită dezbatere despre scenariu, problemă „la ordinea zilei". Discuţia propriu-zisă a început din numărul 7/63, dar preocupările în acest sens se vădiseră mai de mult, încă din primele luni, prin rubrica intitulată prudent „opinii". De fapt, o asemenea opinie, a lui Nicolae Ţic (Încă o dată despre scenariu, nr. 5/63) cuprinde şi anticipează aproape toţi termenii principali ai discuţiei ulterioare. Tînărul prozator şi scenarist vede „cauza principală care face ca multe din scenariile noastre de actualitate să fie slabe" în necunoaşterea realităţii (dar această observaţie de principiu e foarte largă) ; de asemenea, Ţic vorbeşte şi de „neacomodarea scriitorilor... la specificul cinematografic", arătînd că scenariul trebuie „gîndit pentru ecran, pentru modalităţile de exprimare ale ecranului", iar pe de altă parte e convins că se pune „prea puţin accent pe valoarea literară" ; în sfîrşit, afirmă optimist că „o anumită garanţie" o constituie „colaborarea (scenaristului) cu regizorul".

Iată, astfel, cel puţin trei noţiuni, trei concepte, care vor constitui jaloanele întregii dusuţii, ca şi termenii ei dialectici : valoarea literară a scenariului (teză) — specific cinematografic — (antiteză) — colaborarea regizor-scenarist, avînd ca ideal contopirea acestor factori (sinteză). Toate acestea revin persistent — în doze variabile, firesţe — în fiecare dintre intervenţii, reducînd de fapt dialogul la această schemă esenţială. Ce e mai important, aşadar, ce e primordial ? Să aibă scenariul calităţi literare (adică să fie operă de sine stătătoare din punct de vedere literar-artistic) sau e suficient ca scenariul să fie — aşa cum se va spune — mai mult un „motiv de impuls" ?

La această întrebare fundamentală, redacţia răspunde imediat, anticipînd concluziile, încă din „introducere", încă înainte de a începe discuţia prin intervenţiile lui Eugen Barbu şi Iulian Mihu (nr. 7/63) : „Oricît de diverse ar fi aprecierile şi formulările privind geneza şi natura specifică a scenariului, este unanimă recunoaşterea primordialităţii lui în definirea valorii unui film şi în reuşita efortului conjugat al factorilor *de care depinde dezvoltarea în ţara noastră a artei celei mai populare" (subl. n.). În termenii aceştia, premisa devine o concluzie, şi o întreagă problematică de ordin teoretic este eliminată din discuţie, cel puţin în intenţia redacţiei, care în cazul acesta ar fi fost mai inspirată denumind pe şleau tema discuţiei :* cine scrie şi cum trebuie să se scrie un scenariu ? *Adică o problemă concretă, bine delimitată, cu caracter practic-operativ. (Dar în sensul acesta, revista ar fi procedat mai inspirat publicînd înaintea, concomitent, sau în locul discuţiei, traduceri sau expuneri asupra unor texte fundamentale ale „clasicilor" filmului, de o imensă utilitate, teoretică şi practică). Totuşi, exaltarea excesivă a literaturii nu poate duce totdeauna la rezultate practice de valoare, chiar dacă ea e — prin forţa lucrurilor — beneficiara unei estetici bine consolidate. Concluzia lui Eugen Mandric e cel puţin imprecisă, dacă nu echivocă : „Propun scenariilor mai multă literatură..." ! Astfel, dacă nu ne e clar ce înseamnă* specific cinematografic, *la fel de vagi ne apar şi delimitările* literaturii *în film.*

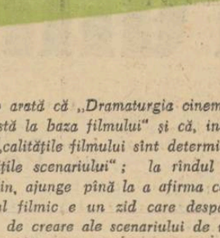
E limpede că, în linii mari, regizorii şi toţi cei direct legaţi de realizarea concretă a filmului împing sau încearcă cu mai multă sau mai puţină timiditate să împingă în primul plan al discuţiei specificul, *factorii „diferenţiatori" ; dimpotrivă, scenariştii, ca scriitori, se simt oricum şi firesc ataşaţi de* literatură. *Cei mai precauţi participanţi la discuţie eludează de fapt această dispută, şi pun accentul mai mult pe* colaborarea *dintre regizor şi scenarist, încercînd să-i împace. Aşa procedează, de pildă, Al. Mirodan care subliniază imperativul creaţiei colective a filmului, deşi admite că „autorul principal" este şi rămîne regizorul. Astfel, atît Mirodan, cît şi Rohan, ca să nu vorbesc de Iulian Mihu, resping practic principiul primordialităţii scenariului aşa cum îl impune redacţia revistei „Cinema" şi fixează răspunderea şi funcţia creatoare principală în persoana regizorului.*

PUNCTE DE VEDERE

Dimpotrivă, Ion Popescu-Gopo face un istoric al evoluţiei filmului pe generaţii, considerînd că ultima, cea de-a patra, a scenariştilor, e cea mai importantă, bazîndu-se pe criteriul diviziunii muncii în procesul de creaţie. Dar argumentarea lui Gopo e neconvingătoare, după cum arbitrară e împărţirea pe generaţii : nici de la el nu înţelegem ce anume (şi cît) trebuie să fie un scenariu. Şi-aşa, discuţia se desfăşoară, merge înainte : Ion Băieşu, nuvelist, indică abundenţa de teme filmistice din viaţă ; Lucian Raicu, critic literar, stabileşte criteriul general-valabil al autenticităţii ; Dorel Dorian, dramaturg, denunţă lipsa de conflict în multe filme („şi conflictul uitat... se răzbună") ; iar Mihai Iacob, regizor, insistă pe funcţia de întregire a regizorului în raport cu scenaristul, necesitatea întrepătrunderii între cîmpurile lor de acţiune („scriitorul-scenarist devine «puţin» cineast" — se fereşte să spună regizor ! —, iar „regizorul-realizator e necesar să fie «puţin» scriitor"). Am ajuns astfel la capătul fazei în care se află discuţia, fază involuntar caracterizată de Iacob prin acest lunecos şi fermecător „puţin". Aşa este : s-a vorbit şi se vorbeşte cîte „puţin" din toate, şi se repetă multe păreri şi controverse care s-au consumat, pe plan internaţional şi chiar la noi uneori, cu rezultate demne de luat în seamă. În sensul acesta, referirea şi la opinii sau argumentări teoretice ale unor cineaşti din diferite ţări ale lumii, — nu numai că nu ne-ar stingheri dezbaterile, ci devine chiar necesară, fie pentru a ne lărgi şi adînci perspectivele, fie pentru a ne ajuta să evităm repetarea unor erori. Nu e vorba deci de o confruntare în raport cu tradiţii cinematografice mai vechi, ci de o ridicare a discuţiei pe un plan superior, de o „conectare" la circuitul mondial al ideilor despre film.

Astfel, cei care susţin, pînă în pînzele albe, necesitatea scenariului, au un ilustru înaintaş : marele Pudovkin. El a pledat cu ardoare şi cu convingere în favoarea nu numai a scenariului, ci chiar, a aşa-numitului „scenariu de fier", adică a manuscrisului care prestabileşte totul, inclusiv mişcările aparatului de filmat (în Film-regie und Film-Manuskript, *1928, carte comparată de mulţi cu* Tratatul de pictură *al lui Leonardo da Vinci !). Pe linia lui Pudovkin s-a înscris apoi o întreagă serie de teoreticieni. Englezul Paul Rotha afirma textual : „Scenariul nu trebuie să fie doar scris, ci şi desenat", şi că scenariul e un „produs de creaţie". Dar, pe de altă parte, tot Rotha pune în centrul colectivului care realizează filmul, pe regizor, pledînd cu insistenţă pentru* identificarea scenaristului cu regizorul. *Mai aproape în timp, sovieticul Bolşakov arată că „Dramaturgia cinematografică stă la baza filmului" şi că, indiscutabil, „calităţile filmului sînt determinate de calităţile scenariului" ; la rîndul lui, V. Şcerbin, ajunge pînă la a afirma că „specificul filmic e un zid care desparte legile de creare ale scenariului de normele intregii literaturi..." Acesta e, în linii foarte sumare, graficul istoric al teoriei care se pronunţă dacă nu pentru primordialitatea scenariului, în orice caz pentru funcţia lui fundamentală.*

Dar mai există în istoria disputelor teoretice un alt filon, tot atît de puternic şi tot atît de ilustru reprezentat, începînd cu Dziga Vertov, care exclama prin 1923 : „Scenariul este un basm inventat despre noi (cineaştii — n.n.) de literatură. Jos cu basmul-scenariu ! Trăiască viaţa aşa cum e ! «Cine-ochiul» este «cine-adevărul»". Dacă poziţia lui Vertov a fost pe bună dreptate definită ca expresie a unui „romantism mecanicist", aceea a lui Eisenstein e infinit mai funcţională, ferită de excese. Marele Eisenstein se mulţumeşte, drept scenariu, cu 2—3 pagini dactilografiate care să cuprindă „descrierea acţiunii în progresia şi în ritmul momentelor emoţionante, aşa cum spectatorul va trebui să le simtă". În sensul acesta, subiectului şi scenariului „nu li se poate atribui decît o valoare de propunere" (adică aşa cum cerea şi Horea Popescu, în numărul 4 al revistei „Cinema" sau H. Rohan, în nr. 12/63). Principiul lui Eisenstein a fost preluat şi de Dovjenko în practica filmelor sale. O poziţie analogă e cea adoptată de criticul italian Umberto Barbaro, cînd scrie : „Nu e posibil să se considere scenariul drept actul spiritual al creării unui film, independent de producerea sa materială : deoarece filmul există ca atare numai după realizare, iar precedenta descriere literară, oricît de amănunţită şi de exactă, nu poate cîtuşi de puţin să-l înlocuiască.



Nu poate înlocui filmul nici măcar scenariul dedus din opera gata realizată"... Cu toate acestea, Barbaro chiar dacă nu socotea scenariul drept esenţial, îi recunoaşte importanţa. Un alt italian, Luigi Chiarini — actualul director al Festivalului cinematografic de la Veneţia — afirmă că scenariul are o valoare de ciornă : „dacă textul teatral este pentru actor o operă de artă încheiată, scenariul nu e acelaşi lucru". Germanul Gunther Groll e, ca şi Vertov şi după exemplul acestuia, cel mai categoric : „Nu există punţi între film şi literatură. Filmul e făcut din imagine şi regie, iar cei mai mari poeţi ai noştri au furnizat cele mai slabe subiecte cinematografice" (1937). Mai aproape în timp e Alexandre Astruc, regizor şi ca atare coleg cu Iulian Mihu şi cu Mihai Iacob, cărora le dă în mare parte satisfacţie : „Un regizor trebuie să scrie cu aparatul de filmare, ca un romancier cu pana", şi lansează expresia „caméra-stylo" (aparatul-stilou). Aproape pe aceeaşi linie se situează, printr-o afirmaţie recentă, şi Antonioni : „Regizorul este un om, aşadar are idei, el este şi un artist, aşadar are imaginaţie. Bune sau rele, mi se pare că am o sumedenie de lucruri de povestit. Iar ceea ce văd, ceea ce mi se întîmplă, împrospătează mereu aceste lucruri". Iată o sugestie cît se poate de concretă : în locul unor pledoarii mai mult sau mai puţin sterile, de ce Iulian Mihu nu-şi elaborează singur un scenariu, fiindcă a dovedit din plin că are şi idei şi imaginaţie. Cu atît mai mult, cu cît şi un literat, un scriitor de talia lui Vasco Pratolini, întăreşte această idee, răspunzînd, implicit, confraţilor săi, Eugen Barbu şi Eugen Mandric : „În experienţa mea de spectator nu găsesc un exemplu de capodoperă literară transformată în capodoperă cinematografică. Trecerea aceea care duce de la Shakespeare la Verdi, de exemplu, nu s-a întîmplat niciodată". Şi, mai departe : „Cert e că rarele opere mari ale istoriei cinematografului, ieri ca şi azi, s-au născut atunci cînd regizorul a fost şi autorul (sau co-autorul) propriilor scenarii".

În termenii aceştia, singurele luări de poziţie cu adevărat rodnice în ampla şi destul de durabila discuţie a revistei „Cinema" mi se par — comparate şi cu datele oferite astăzi de cinematografia şi de teoria filmului în lume — acelea care tind spre identificarea regizorului cu scenaristul (adică o singură persoană cu două funcţii) şi — pentru că stadiul în care ne aflăm poate că nu permite „producerea" imediată a unor asemenea personalităţi — acele intervenţii care au pus accentul pe colectiv, pe echipă (ne referim numai la elaborarea scenariului) : mai mulţi scenarişti, inclusiv regizorul „dialoghistul", dacă e nevoie. Asemenea opinii sînt realmente constructive, mai ales cea de-a doua, foarte concretă şi realizabilă : tot restul riscă să devină vorbărie oţioasă şi chiar prezumţioasă. (Dar atît Eugen Barbu, cît şi Mandric, cît şi Mirodan sau H. Rohan s.a. au făcut de multe luni propuneri în legătură cu lărgirea echipei de scenarişti ai unui film : ce s-a ales din aceste propuneri ? Practic, aproape nimic şi numai întîmplător, deşi — proba : — cu rezultate foarte bune : vezi Lupeni 29).

În afara acestor tendinţe, care sînt tendinţele firesti, organice ale însesi artei filmului, discuţia din „Cinema" nu poate duce la rezultate prea bune.

Bazate pe „scenarii de fier" sau numai pe nişte „ciorne", filmele se apreciază ca opere întregi, complexe, ai căror „autori principali" (dacă nu „primordiali") sînt regizorii. În sensul acesta, redacţia revistei „Cinema" ar trebui să-şi regîndească şi să-şi redimensioneze criteriile şi termenii discuţiei despre scenariu, pentru a nu rămîne în urma problemelor cu adevărat importante, în urma realităţii.

Florian POTRA

CE NUMĂR DE CUVINTE A FOLOSIT EMINESCU?

Este ușor de înțeles că marile genii literare folosesc un număr impresionant de mare de cuvinte în operele lor, dar se înțelege de la sine că acest număr este adesea condiționat atît de cultura și de talentul scriitorilor cît și de extensiunea operei lor. La acestea se mai adaogă fără îndoială epoca și gradul de cultură la care a ajuns poporul în sînul căruia s-a manifestat scriitorul respectiv. Astfel, pentru a folosi datele statistice ale unui cercetător recent, *La Chanson de Roland*, această capodoperă a poeziei narative franceze, dispune de un număr restrîns de cuvinte, abia 4.000, pe cînd lexicul lui Molière numără 20.000 de cuvinte, iar Victor Hugo numai în *La légende des siècles* folosește 60.000. (Pierre Guiraud, *Les caractères statistiques du vocabulaire* Presses universitaires de France, Paris, 1954).

După același autor, numărul de cuvinte de care dispune un scriitor modern este de aproximativ 24.000, deși el poate să cunoască mai multe, iar dicționarul îi poate pune la dispoziție un număr cu mult mai mare. Precizez că este vorba de cuvinte distincte, de cuvinte titlu, care se pot găsi în dicționar ca articole separate, nu de frecvența lor.

În lumina acestor informații, să vedem acum care este situația vocabularului celui mai de seamă geniu literar al poporului nostru, Mihai Eminescu. Dar noi nu avem cercetări de genul acesta, iar cu privire la vocabularul lui Eminescu se cunoaște numai rezultatul examinării statistice întreprinse de D. Macrea, în lucrarea sa *Fizionomia lexicală a limbii române* (Extras din *Dacoromania*, X, partea II, Cluj, 1943). Cercetătorul a numărat 3.607 cuvinte folosite de poet în poeziile tipărite în timpul vieții lui, cîmpul investigațiilor sale extinzîndu-se numai în această direcție. Fără îndoială, vocabularul celui mai mare poet al nostru este cu mult mai bogat. A ne limita la considerarea vocabularului din poeziile publicate în timpul vieții poetului înseamnă a privi numai partial problema.

Se știe că Eminescu a publicat și cîteva narațiuni poetice în proză, cum sînt: *Făt-Frumos din lacrimi*, *Sărmanul Dionis*, *Cezara* și *La aniversară*. Dintr-o cercetare a vocabularului acestor narațiuni se poate afirma cu certitudine că numărul cuvintelor deosebite folosite aici, față de cele din poeziile tipărite, se ridică la circa 1.600. Acestea, adăugate la cele rezultate din numărătoarea lui Macrea, ridică numărul total cunoscut al lexicului poetic eminescian la circa 5.207 cuvinte, un vocabular oarecum restrîns față de acela al geniilor literare ale altor popoare. Cauza principală a acestei disproporții cantitative rezidă, după părerea noastră, în faptul că, ne limităm să prețuim la Eminescu doar lexicul folosit într-o foarte mică parte a operei sale.

Într-adevăr, cine nu știe că Eminescu a scris cu mult mai multe versuri decît a publicat. Chiar dacă împrejurările vitrege ale vieții sale nu i-au îngăduit să ducă pînă la ultima lor formă artistică poeziile rămase în manuscris, acestea conțin totuși un extraordinar de bogat material lexical, în care poetul și-a turnat sentimentele, gîndirile și imaginile sale. Numai într-o poezie inedită ca *Umbra lui Istrate Dabija Voevod* care n-are mai mult de 128 versuri, noi am numărat 45 cuvinte *noi*, neexistente în vocabularul poeziilor și narațiunilor poetice tipărite. Iar ca extensiune, poeziile originale inedite ale lui Eminescu sînt cel puțin de trei ori mai numeroase decît cele publicate în timpul vieții sale. Pentru aceste considerații, credem că numărul celor 3.607 cuvinte găsite de Macrea în poeziile tipărite în timpul vieții poetului se poate ridica pînă aproape la dublu prin adaosul de cuvinte din poeziile inedite.

În plus, pot fi cercetate pentru vocabularul lor o sumedenie de pagini inedite care conțin povestiri în proză neterminate, fragmente teatrale, filozofice etc., pe lîngă numeroase traduceri, care ne interesează tot atît de mult, pentru a vedea cum turna Eminescu idei străine în haine lexicale românești. Putem cita în această ordine de idei încercarea de traducere din *Critica rațiunii pure* a lui Kant, *Arta reprezentațiunii dramatice* a lui Rötscher și mai cu seamă traducerea din Hurmuzachi, cunoscută sub titlul *Fragmente din istoria rominilor* care s-a și tipărit în 1879, un volum de circa 400 pagini, cu un număr impresionant de mare de cuvinte și forme nemenționate pînă astăzi. Cît este de bogată această traducere în cuvinte noi, rezultă din faptul că numai pe pagina 134 din volum am numărat 50 de cuvinte neexistente în poeziile tipărite sau în proza poetică publicată de Eminescu.

Eminescu poseda o cultură vastă, fiind mintea cea mai cultivată la noi în vremea sa. E vorba de cultură, nu de erudiție.

Dar acestui bogat fond de idei îi corespunde o vastă arie lingvistică, poate cel mai cuprinzător vocabular datorit vreunui scriitor român. Atacînd subiecte felurite și dînd la iveală noțiuni numeroase, Eminescu a fost obligat să folosească un număr imens de cuvinte, de la termenul cel mai viguros, scos adesea din straturile adînci ale limbajului nostru popular sau din vechile manuscrise și tipărituri, pînă la neologismul fin căpătat pe calea culturii celei mai înalte. A evidenția elementele arhaice și populare sau regionale ale limbajului eminescian și elementele culte, folosite cu atîta îndemînare și proprietate de marele scriitor, înseamnă a marca acel punct culminant pe care l-a atins limba română în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, moment în care limba noastră scrisă și-a cîștigat întreaga sa valoare de *limbă literară modernă* și chiar de *limbă artistică*.

Pentru a ilustra și cifric în ce proporție crește vocabularul eminescian prin aportul prozei sale de idei, vom arăta pe scurt rezultatul unei investigații proprii asupra unui număr de 38 de pagini luate din volumul *Mihail Eminescu, Diverse*, cu o prefață de I. L. Caragiale (Iași, editura fraților Șaraga 1893), și anume de la pagina 37 pînă la pagina 75 din acest volum. În cele 38 de pagini cercetate, am găsit circa 800 de cuvinte nefolosite de poet în poeziile tipărite sau în proza sa poetică. Printre ele remarcăm: *afacere, activitate, albie, apărare, așezare, antipatic, autor, argumentare, administrator, acuzare, actual, administrație, agricol, aliat, atomistic, bănuială, băutură, binevoitor, bunătate, bunăvoință, breaslă, breslaș, boierime, burghez, capitalist, cunoștință, conștiință, civilizat, despotism, deputat, economist, eroare, exploatare, funcție, fabrică, feodal, generozitate, glorios, hamal, industrial, internațional, inteligent, istoric, începătură, învățare, lucrător, lămurire, logic, logică, materialism, materialist, memorie, morală, modern, moldovean, național, normă, ogor, populație, publicist, pită, politic, plagiare, plagiat, plagiator, poporal, proletariat, republică, răzăș, regim, studia, senzație, serv, socialist, slavă, teorie, traduce, țăran, țărănesc, unitate, venit, venetic, vînzare etc.*

Este de observat că n-am înșirat aci nici o sută de cuvinte *noi* din cele opt sute cîte am numărat în cele 38 de pagini cercetate. Dar, este de admis ca asemenea cuvinte să lipsească dintr-un dicționar al limbii lui Eminescu? Și cu cît vom înmulți paginile de proză ale poetului, cu atît va crește și numărul de cuvinte nefolosite în vocabularul său poetic. Menționăm că din cele 800 de cuvinte noi folosite de Eminescu în cele 38 de pagini cercetate de noi, 489 sînt substantive (circa 60 la sută). Prin aceasta se adeverește cu prisosință afirmația lui Guiraud (op. cit., pag. 58), și anume că dintr-un număr de 24.000 de cuvinte, vocabularul mediu al unui scriitor modern, 12.000 sînt substantive.

Întemeiați pe aceste considerații, socotim că numărul integral al cuvintelor folosite de Eminescu în vocabularul său poate atinge o cifră impresionant de mare.

Ion CREȚU

EROUL COMUNIST în... „Cordovanii"

Roman remarcabil care îmbrățișează o epocă deosebit de importantă din viața satului nostru, *Cordovanii* a stîrnit multe discuții. Și, fără îndoială, dezbaterea diverselor aspecte legate de numeroasele probleme pe care o asemenea carte le poate ridica e încă la începutul ei.

În rîndurile de față ne propunem să facem cîteva observații pe marginea prezenței comuniștilor în iureșul evenimentelor care alcătuiesc substanța epică a cărții.

Referindu-se la o serie de romane ale literaturii noastre noi, printre care și *Cordovanii*, Savin Bratu observa pe bună dreptate (*Luceafărul*, nr. 19/1963) că ele sînt „romane ale formării". În cazul de față, romanul lui I. Lăncrănjan este nu numai unul al formării și călirii conștiinței comuniste a unui grup de oameni, ci, întrucît el îmbrățișează evenimente desfășurate într-o perioadă de mai bine de un deceniu și jumătate, este și epopeea formării unei conștiințe colective radical noi. Accentuînd asupra caracterului de roman de creație, compus din vaste și numeroase pînze epice, capabil să creeze tipuri care să concureze starea civilă, nu putem fi de acord cu afirmația lui Dumitru Micu care, în cronica din *Viața românească* (nr. 10/1963) scria că „personajele nu se impun cu suficientă forță expresivă ca individualități bine conturate", adăugînd despre comuniști că aceștia „seamănă izbitor între ei". A face o astfel de afirmație înseamnă, printre altele, a neglija cu totul prezența bine conturată artisticește, de o mare complexitate și cu o mare doză de inedit a unui comunist ca Gheorghe Dicu și a altora. Nejustificată ni se pare și străduința unor critici de a identifica modelele unor eroi ai romanului nu în realitatea observată de autor, ci în opere anterioare. În cazul lui Mitru lui Spînzură Foame, probabil omonimia a făcut să i se găsească drept prototip pe Mitrea Cocor și pe Mitru Moț. În ceea ce-l privește pe cel dintîi, va trebui să recunoaștem că mulți eroi literari, înfățișîndu-l pe țăranul revoluționar, descind din pulpana lui Mitrea Cocor, ca să-l parafrazăm pe Dostoievski. În legătură cu al doilea, e greu să se afirme anterioritatea lui, pentru simplul motiv că autorul *Cordovanilor* își elaborase tipul, în linii mari, la o dată cînd romanul lui Titus Popovici era încă nepublicat. În numărul 5 din mai 1954 al revistei „Tînărul scriitor" cititorul putea parcurge o nuvelă al cărei ritm precipitat lăsa să se înțeleagă că rezumă materia unui întreg roman. Aici Mitru lui Spînzură Foame are aproape toate datele din roman. Dîrzenia lui bolovănoasă nu se manifestă numai față de gazdoi, ci și față de prietenii apropiați, iar asprimea cu care-și judecă propriile fapte ne dezvăluie pe omul gata să se educe într-o disciplină severă. Devotamentul lui integral pentru ideile „celularilor", cum sînt numiți comuniștii imediat după 23 August, izvorăște dintr-o ură înverșunată acumulată de-a lungul mai multor generații împotriva lumii gazdoilor. Urmărindu-l pe parcursul unei perioade de mai bine de cincisprezece ani, I. Lăncrănjan îi compune o biografie bogată și dramatică, preocupat să-i surprindă mereu liniile directoare ale evoluției, resorturile și sensurile acesteia. În timp ce omonimii săi fuseseră urmăriți în acțiunea lor revoluționară pe parcursul unei perioade de numai un an, pînă la capătul primei bătălii, aceea a reformei agrare, Mitru lui Spînzură Foame străbate toate etapele istoriei contemporane a poporului nostru. În fața fiecăreia el reacționează altfel, în funcție de nivelul evoluției sale și în acord cu ceea ce comandamentele etapei respective selectează din datele lui caracterologice și temperamentale. Energia lui aspră, entuziasmul exploziv corespundeau parcă înseși caracteristicilor epocii din primii ani de după Eliberare. Cînd lupta ideologică se complică prin intervenția oportuniștilor, eroul, de o sinceritate totală, încrezător în cinstea oamenilor și în a sa proprie, este cîtăva vreme scos din luptă. Dar încrederea lui nestrămutată în justețea adevăratei linii a partidului, care nu putea fi în nici un caz aceea a lui Pujdercă, îl salvează. Încercările prin care trece nu-l îndepărtează de partid, ci-i creează numai unele complexe, repede depășite. Întors în sat, Mitru devine un colectivist fruntaș, constructor de nădejde al vieții noi în satul său. Legătura personajului cu viața din jur e atît de complexă și de puternică, încît impulsivitatea eroului, ca dat temperamental individual, este corectată mereu pe parcurs, pe măsură ce eroul străbate noi experiențe, pe măsură ce orizonturile lumii îi sînt lărgite prin accesul la ideologia marxistă.

Omul, devenind pe zi ce trece altul, mai bogat sufletește, mai puternic în fața vieții, mai receptiv, exercită la rîndul său o influență tot mai întinsă și mai adîncă asupra mediului social în care trăiește. Dacă la început „celularul" îmbrăcat sărăcăcios e privit cu oarecare răceală și neîncredere de dungani, arestarea lui provoacă un val de mînie generală. Trebuie relevat apoi și felul în care se constituie și acționează influența lui asupra lui Lae. La început, deși superioritatea asupra prietenului său e evidentă, ea nu e de natură să creeze diferențe de altitudine pe plan etic. La sfîrșitul romanului, Mitru îl domină pe Lae cu autoritate.

Un alt erou este fierarul Indrei Susan. Folosind tehnica retrospectivei, scriitorul reface pe coordonatele ei esențiale biografia eroului, urmărindu-l încă din anii în care, intuind caracterul criminal al războiului antisovietic, Indrei Susan dezertează din armată și se strecoară la partizanii sovietici, pentru a lupta alături de aceștia împotriva trupelor hitleriste. Întors în țară cu divizia „Tudor Vladimirescu" și participînd la marile evenimente politice de după 23 August 1944, Indrei își îmbogățește substanțial experiența sa politică. De aici tactul, simțul organizatoric, spiritul de intransigență revoluționară, modestia, susținute, evident, și de datele temperamentale proprii. Devotamentul său față de ideile partidului, încrederea în justețea liniei acestuia, în triumful ei final îl fac și pe chibzuitul Indrei Susan temerar. Apărător al liniei juste a partidului în ce privește munca de colectivizare, el dizolvă pe propria-i răspundere ședința la care țăranii fuseseră aduși cu forța spre a se înscrie în colectivă, înfruntînd apoi cu dîrzenie sancțiunea pe care Comitetul raional de partid i-o dă, ca urmare a unor denunțuri calomnioase.

Din atitudinea lui față de Lae, reiese nu numai adînca intuire a ceea ce e pozitiv în structura îndîrjitului mezin al Cordovanilor, ci și căldura omenească, o anumită sfătoșenie, dar mai ales o robustă încredere că toate drumurile îi vor duce pe Lae, mai devreme sau mai tîrziu, spre colectivă.

Marele merit al romanului rezidă și în faptul că surprinde și traduce în imagini artistice de o mare vigoare, concretizînd-o parcă, forța istoriei, care acționează implacabil, înlăturînd din calea sa pe toți aceia care, neînțelegînd-o, nu se așează în direcția ei de mers. Cînd Indrei se lasă depășit de tumultul acesteia, numai intervenția energică și promptă a lui Gheorghe Dicu îl salvează de la zvîrlirea lui la periferia vieții.

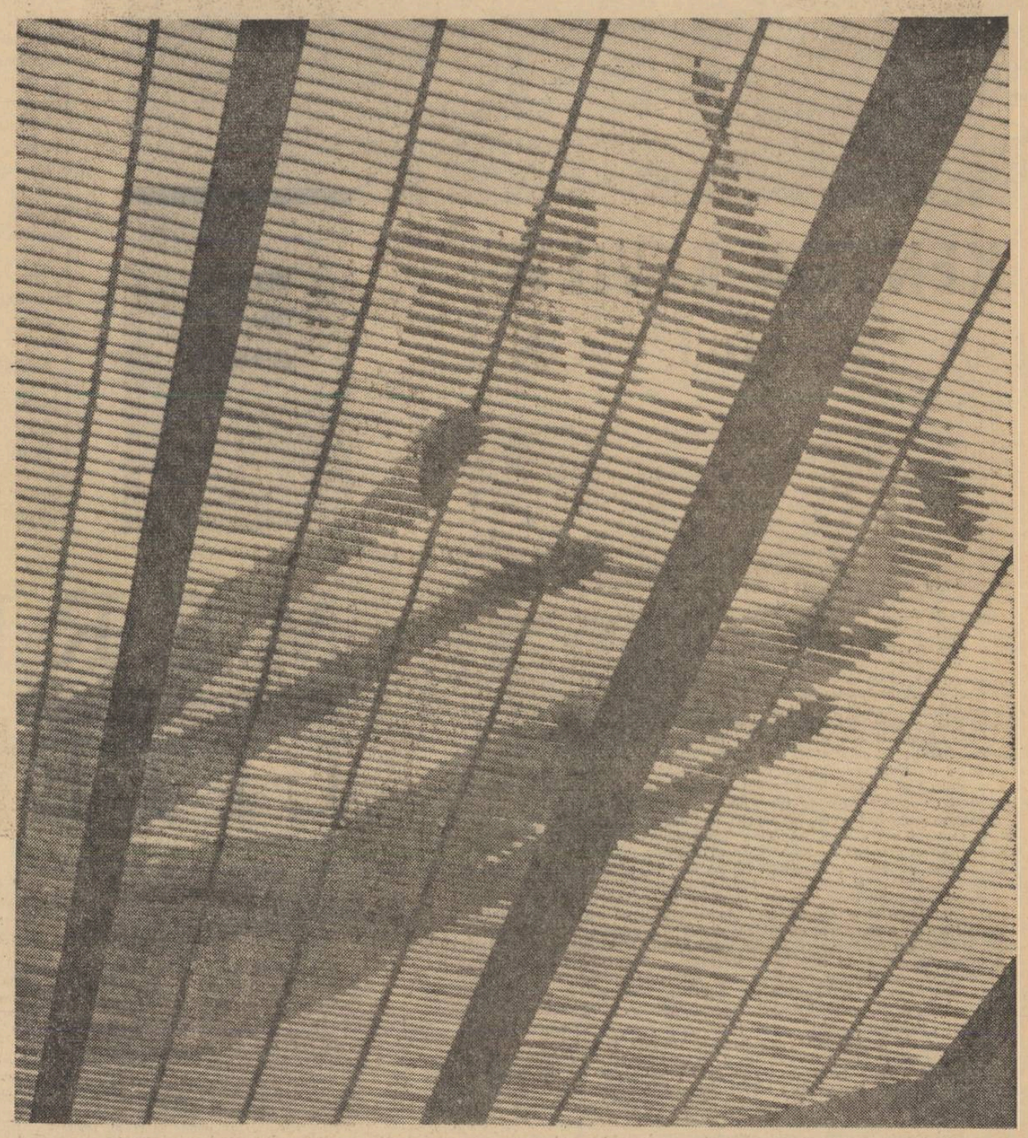
După ce gospodăriile agricole colective s-au consolidat din punct de vedere economic, sarcina făuririi unei conștiințe socialiste la nivelul întregului popor ocupă primul plan. Acuma apare și fostul camarad de front al lui Lae, caporalul Gheorghe Dicu. Inedițul tipului se datorește faptului că el e produsul acestor ultimi ani, adîncimea și complexitatea lui sînt meritele lui Lăncrănjan. Capacitatea de a îmbrățișa o multitudine de probleme, fără a neglija nici un amănunt și în același timp rezolvînd cu succes problemele esențiale, este una din trăsăturile lui definitorii. O inteligență pătrunzătoare și efervescentă, o adîncă înțelegere a problemelor și a dramelor sufletești ale oamenilor, o jovialitate populară, unită cu o pronunțată undă de lirism, fac din Gheorghe Dicu un om iubit și respectat de țărani. Între el și aceștia există o comunicare subtilă pe multiple planuri. Nevoia lui de frumos se comunică tuturor celor pe care îi întîlnește și relevă astfel, în personalitatea eroului contemporan, o sensibilitate artistică mai puțin explorată pînă acum de scriitorii noștri. Gheorghe Dicu este într-adevăr un activist de partid dublat de un artist.

„Omul prin firea lui — spune Gheorghe Dicu — prin ce are el mai bun și mai însemnat în el, e făcut pentru lucrurile frumoase, pentru bucurie și pentru fericire... Eu nu spun că de-acum înainte toate vor merge ca ceasul și că nu vor mai fi necazuri și frămîntări. Dar spun că munca și hărnicia, cinstea și omenia se vor bucura de și mai multă lărgime, vor fi puse în frunte. Tot ce-i frumos și cu adevărat omenesc va fi pus în frunte, la loc de cinste. Și acolo unde a stat cuibărită uscăciunea, vor prinde rădăcini frumusețea și plinătatea..." (*Cordovanii*, III, p. 501).

În procesul de făurire artistică a eroilor comuniști, Ion Lăncrănjan n-a fost scutit de unele insuccese. Ilie Rîp, de pildă, a cărui biografie e compusă sub indiscutabila influență a imaginii legendare pe care poporul și-o face despre vechii săi lăutari, e cam unilateral. O pondere prea mare e acordată elementului pitoresc, ca de altfel și în cazul lui Gligor, schițat mai aproape de caricatură (tendința lui de a teoretiza).

Ampla frescă a satului contemporan, realizată de Ion Lăncrănjan, cuprinde incontestabil figuri memorabile de comuniști care îmbogățesc galeria eroilor înaintați ai literaturii noastre.

D. PETRESCU



UMBRE — Fotografia: V. MOLDOVAN

Poezia tinerilor și coordonatele ei

(Urmare din pagina 1)

două strigăte s-au înfruntat în luptă / (iar semnul lor era contrar) / cu-o mușcătură l-a ucis cel veșnic, / pe celalt, numai secular." Rezultatul moral al acestei lupte, e consemnat de poet în modul următor: „*Veghez și sînt drept și înalță e umbra mea. / Constelația ochilor mei e atrasă de roșia stea, / privirile mele sînt drepte, sînt nemișcate. / O, pasările s-ar putea odihni în ele / ca pe niște ramuri colorate.*" Luciditatea realistă cu care se proclamă sinceritatea, tenacitatea, încrederea și biruința, o întîlnim în multiple forme. Aceste lucruri se ipostaziază în însăși imaginea destinului artistului creator. Ion Crînguleanu, în „Cioplitor", scrie: „*Caut în piatră bucuria cu dalta*" și continuă: „*Am cioplit lîngă munte un popor de statui. / Dar nu-i frumusețe, nu-i. Încă nu-i*". Sensul acestei insatisfacții superioare este limpede: „*Din daltă a sărit în lume o stea: / vrea piatra inimă din inima mea.*" și apoi: „*Din daltă se rupe o cale lactee / piatra vrea totul din mine să iee*". Cu o asemenea conștiință, victoria finală apare plină de certitudine: „*Într-o zi am ieșit în lume cu ea. / Eu tăceam și piatra cînta*". Îmbinarea caracteristică, și așa de prețioasă, în sufletul poetului tînăr, între luciditate și elan, este exprimată clar de Grigore Hagiu în versurile următoare: „*De comunism mă mai desparte o palmă, / pun ordine în cîntece și gînduri, / și mult mai mult decît în alte rînduri / păstrez luciditatea cea mai calmă... / Îmi smulg din trup izvoarele secate, / sînt altu-n dragoste, prietenie, / și-abia îmi stăpînesc mișcarea vie, / mai nesătul pe cît mă-nfrupt din toate.*"

Această condiție de entuziasm și reflecție, poeții tineri o văd „coral", adică în cadrul solidarității umane și am putea spune cosmice: „*Credeam că singur doar, sau poate primul. / Dar iată, domul nopții-i plin de oameni / așa cum aerul e plin de oxigen... / Și liniștea se-aude ca un cor ciudat / al sufletelor lor apropiate. / Ajunge doar să-ntinzi o mînă / ca să sfărîmi o graniță de veacuri*", spune Constantin Abăluță. Ana Blandiana intitulează frumos primul său volum de versuri: „Persoana întîi plural". Poeta vorbește în numele tuturor oamenilor. La baza acestei poziții lirice nu stă o virtute retorică, ci una de „încumetare", pe care le-o dă poetilor conștiința — exprimată vibrant — a încrederii lor în Partid. Mihai Negulescu spune: „*Te-am căutat și ți-am dat mîinile: strînge-le. / Dă-le sevă, partid, dă-le căldură, dă-le vibrare! / Și-atunci, prin razele toamnei, am simțit cum îmi lunecă sîngele. / Deveneam cîntec. Deveneam dragoste. Încumetare*".

Într-o asemenea multilaterală perspectivă, de interioritate și sinceritate, de conștiință dialectică, de zbor și de solidaritate umană, tabloul patriei laborioase, al șantierelor, al uzinelor, al cîmpurilor colectivizate apare în tonuri nenumărate și viguroase: „*A răgușit de praf un vînt spre sate, / sînt foarte multe trepte-n șantier / și dacă le așezi în sus pe toate / acoperi drumul lung pînă la cer*", spune Adrian Păunescu. Într-o bună poezie intitulată „Constructori". Ilie Constantin vorbește simplu și eficace de perforarea unui tunel: „*Grăbit tunelul trece prin fereastră / acum, dar cîte săptămîni trecură / pe tinerele tîmple, ca o zgură, / pînă-l tăiară în cremenea albastră*". Construcția măreață a barajului de la Argeș se reflectă într-o lumină intensă în poemele recente ale lui Ion Alexandru și Ana Blandiana... Cei dintîi privește pe oamenii muncii de la Argeș, cu mîndrie și — pentru sine — cu modestie: „*Măsor distanța dintre ei și nori / Cu versuri izbutite uneori*".

După cum ușor se poate vedea, din acest sumar repertoriu de idei poetice, legăturile lăuntrice ale tinerilor poeți cu realitățile vremii lor și cu imaginea nouă și triumfătoare a patriei sînt foarte strînse. Într-o expunere mai largă și completă ele ar putea fi urmărite în întregul lor proces de aprofundare și de ramificare inedită, pentru ca să le putem îmbrățișa mai bine cîmpul și să vedem mai exact ponderea lor, în raport cu întregul tablou al poeziei noastre din ultimii douăzeci de ani.

Firește, acest lucru nu s-ar putea face în afara unei priviri asupra „fizionomiilor" poetice diverse și a nivelului lor de personalitate și originalitate, adică în afara definirii lumii lirice personale a tinerilor poeți și a gradului în care ei stăpînesc mijloacele artistice. Printr-o astfel de operație, și simultan cu ea, ni se pot schița mai bine și diversele stiluri și tendințe care se înregistrează mai vizibil în opera lor, pînă la ora actuală. Putem spune că o primă tendință, pe care unii au depășit-o, și care rezultă dealtminteri din faza naturală a debutului — în care se petrece o „confruntare cu ei înșiși" a poeților — este, fără îndoială, autobiografismul, cu acea urmare a lui directă, care este proiectarea unor viziuni obiective, externe, în formulele aproape exclusive ale „eului", mergînd pînă la derivații, dacă nu intimiste, adesea pur interioriste. Gabriela Melinescu face un autobiografism de cea mai bună calitate: „*Port răspunderea cuvintelor ce scriu. / Nu am să greșesc trăind, vreodată... / Mina mea ce altuia o dau / După forma inimi-i sculptată*". O altă tendință stă în pornirea aproape generală spre meditație filozofică, ridicată uneori la nivelul unei adevărate „gîndiri expresive". „*Dar în masă, eroici, migrăm din trecut / Ca popoarele vechi din pășunile lor*", spune Ana Blandiana. Mulți dintre tinerii aceștia cultivă, de asemenea, o înclinație către sesizarea nemijlocită, concretă, a realității — care numai prin exces, distonează — împletită cu cele două tendințe de mai sus, într-un grad sau altul.

Lirica erotică ocupă și ea un loc larg — cum e și natural — în poezia celor tineri. Ea se bifurcă între un firesc sentimentalism, adesea de accent romantic sau de candoare, și între un patetism, uneori energic, de natură meditativă sau etică, în care se schițează o viziune nouă a raporturilor dintre bărbat și femeie.

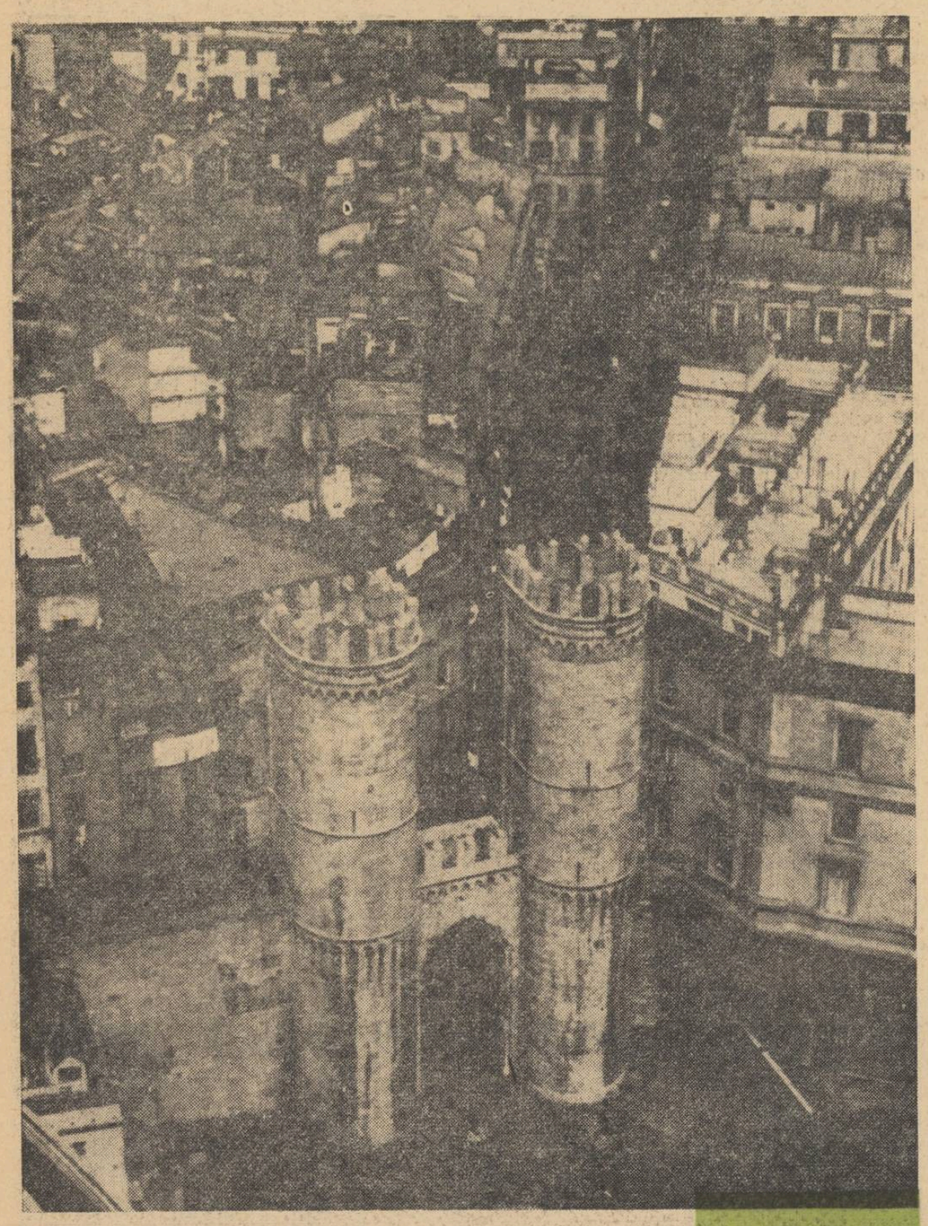
Stilurile poetice ale celor tineri sînt desigur încă în fluctuație. Ele apar legate în primul rînd de natura liricii realist-socialiste care, așa cum urmărește să exprime sufletul omului nou, tinde, în mijloacele de expresie, spre atingerea celei mai largi unde de comunicativitate, de legătură cu masele. În această privință, însă, trebuie să constatăm din capul locului că poezia tînără se află încă într-o fază de căutări și contradicții. Distrugerea ermetismului (ca și a solipsismului) n-a fost de loc ușoară în poezia modernă. Ermetismul este la ora actuală depășit ca poziție poetică pe întregul plan mondial. La noi în țară mișcarea de renovare antiermetică a mijloacelor poetice a marcat cuceriri timpurii, care, cronologic, se situează printre cele dintîi, dacă o privim într-o perspectivă internațională. Poeții celei mai recente generații au găsit un teren netezit din acest punct de vedere. Nu este mai puțin adevărat că o anumită evoluție a poeziei noastre contemporane a mers, în deceniul al doilea, către un fel de „diluare" a esențelor expresive și stilistice, alunecîndu-se în unele cazuri spre dimensiunea cursivității grandiloc-vente, spre aceea a detaliului concret excesiv și spre cea a epicului desfășurat prea mult. Poeții cei mai tineri caută, mi se pare, o soluție în sensul revenirii la o poziție de mai mare concentrare în exprimarea poetică, dar străduindu-se — nu încă suficient — să salveze imperativul clarității. În realizarea acestui „echilibru", situația este încă nesatisfăcătoare. Pericolul obscurității persistă.

Există o serie de tineri poeți care au cucerit interesante poziții stilistice, dîndu-ne o poezie „de contracție", în care ideea și emoția sînt prinse în imagini de o deosebită forță sintetică și de o vădită noutate, căutînd totodată să includă în acest spirit de concentrare, o elasticitate realistă, fără de care ei ar merge spre auto-asfixiere. Rezultatele pozitive sînt demne de luat în seamă. Acestei poziții îi plătesc tributul lor, mai mult sau mai puțin, toți poeții generației tinere. O parte dintre aceștia alunecă însă, în unele versuri ale lor, în abstractism, fie introducînd în vers „conceptul nud", fie urmărind redarea ideii poetice printr-un proces de pur raționament, camuflat în imagini frapante.

Puterea de metaforă la poeții celei mai recente promoții este de-a dreptul excepțională, dovedind o robustă imaginație și mai ales o „apercepție" bogată a realităților actuale: se confirmă astfel o dată mai mult măsura în care viața nouă a intrat în structura intimă a proceselor lor sufletești. Am putea spune că fiecare dintre poeții aceștia poate afirma cu Esenin: „Ca albăstrelele cîmpului înfloresc ochii mei". În mediul saturat de cultură abstractă și de secătuirea izvoarelor emoționale — în favoarea instinctului —, care se întîlnește în lumea burgheză contemporană din occident, metafora poetică vitală, corpolentă, cu un simbol cuprinzător și cald, a devenit ceva rar, fiind înlocuită cu produsele aventuroase ale inventivității cerebrale. Atingerea obiectivului unei singure metafore poetice demne de acest nume devine acolo scopul și încununarea unei întregi construcții poetice. Această prețioasă capacitate a metaforei existentă la poeții noștri a creat, fără îndoială, și o primejdie care nu privește valoarea imaginii în sine — ce poate fi remarcabilă —, ci rolul ei funcțional, care apare pletoric în economia poeziei, fiindcă poetul ezită să sacrifice o parte dintre celulele vii ale expresiei, în folosul salvării întregului.

Din punctul de vedere al personalităților poetice distincte — dimensiune de bază a valorii unui curent liric —, poezia recentă înregistrează, fie și într-un fel uneori embrionar, dar foarte des la nivelul unor conturări nete, o situație care ne dă tot dreptul de a vorbi de o recoltă nouă în poezie, bazată pe tonalități personale variate. De la foarte tînărul Ion Alexandru, la Gabriela Melinescu — spre a porni de la afirmările cele mai recente —, de la Ana Blandiana la Ion Pop, de la Marin Sorescu la Damian Ureche și — spre a ajunge la cei mai cunoscuți — de la Cezar Baltag, la Ilie Constantin și la Nichita Stănescu, avem de-a face cu poeți ale căror fizionomii lirice sînt bine marcate, alături de alții, ca Florența Albu, Mihai Negulescu, Grigore Hagiu, Miron Scorobete, Victoria Ana Tăușan, Petre Ghelmez, Corneliu Șerban, Anghel Dumbrăveanu, Platon Pardău, Horia Zilieru, Constanța Buzea, Nicolae Ioana, Sina Dănciulescu, Corneliu Sturzu, Ion Panait, Paul Drumaru, Adrian Dohotaru etc.

Fiecare dintre ei vine cu mesajul său liric, intonat la un anumit diapazon care-i face să se distingă de ceilalți, într-un grad mai mare sau mai redus, dar, pe anumite note, în mod destul de precis. Fiecăruia îi sînt proprii însușirile pozitive pe care le-am subliniat în linie generală la început, ca și acele deficiențe caracteristice sau nu vîrstei, pe care le-am atins numai în treacăt. Ceea ce dorim de la ei, în adevăr, este o și mai rodnică aprofundare și înmulțire a raporturilor lăuntrice cu realitatea, o căutare și mai vie și încordată a înțelesurilor bogate și înnoitoare ale epocii socialismului, un dramatism eroic al artei versului, ridicată de estetica marxistă la o demnitate socială și spirituală, la un rol uman neatins niciodată pînă în prezent. Paralel cu aceasta, este necesar să se depună o grijă mai stăruitoare și minuțioasă în ceea ce privește mijloacele de exprimare și exigențele măiestriei artistice, mai ales în legătură cu închegarea unitară și armonică a construcției poetice. Din acest punct de vedere, este aproape generală în poezia tînără o anumită trăsătură de „inegalitate" expresivă, în cadrul aceleiași structuri constructive. Gradarea exprimării, grija mai mare pentru cuvînt ca și pentru valorile ritmice și fonice intră în exigența unei arte desăvîrșite a versului și în sporirea potențialului de comunicativitate, de sugestie și cunoaștere al poeziei, pe măsura ecoului și rostului superior pe care ea îl are în conștiința maselor muncitoare.



„KENYON REVIEW"
LA 25 DE ANI

VEDERE DIN GENOVA

Un studiu recent apărut [1] în Statele Unite atrage atenția asupra unui fenomen destul de specific pentru configurația peisajului social-literar american, și anume rolul deosebit pe care îl joacă de mai bine de jumătate de veac incoace micile reviste literare. Lunare sau trimestriale, cu un tiraj mic, funcționînd fără ajutorul reclamelor și fără a căuta profitul, dependente cel mai adesea de vreun colegiu sau de vreo grupare literară, modeste și exigente, aceste reviste au oferit o bază de funcționare pentru mare parte din literatura de calitate publicată în Statele Unite, dar mai ales pentru lirică și critică. Lucrul apare salutar ținînd seama de faptul că, dincolo de afirmarea inevitabilă a prozatorilor și a dramaturgilor de reputație mondială, viața literară americană rămîne în mare parte o pradă a comercialismului deșănțat, a reclamei și a profiturilor editoriale.

Aspectele contradictorii ale micilor reviste reflectă în mic, dar exemplar, contradicțiile literaturii americane din ultimii 50 de ani. Începutul acțiunii lor este considerat convențional anul 1912, o dată cu apariția revistei „Poetry" condusă de Harriet Monroe. Proliferarea lor a fost remarcabilă, iar unele ca „Little Review", „The Dial", „Partisan Review", „Secession" și altele au atins o meritată notorietate prin seriozitatea și prin simțul lor de răspundere în promovarea valorilor autentice. Cele mai multe dintre ele porneau, e drept, de pe pozițiile unui estetism militant, de bogată tradiție în romantismul anglo-saxon, sincer încredințat că arta și imaginația sînt principalul instrument al „mîntuirii" societății și al civilizației. Consecința fatală era o literatură adesea distantă (dacă nu chiar ermetică) în care paradoxal, valorile reale se dezvoltau, însă în sere grijuliu păzite (o literatură a „fețelor palide", cum a fost numită, în contrast cu „pielile roșii" de tip Whitman sau Dreiser).

Evoluția postbelică a impus direcții noi, lucru ce reiese și din studiul amintit. Autorul său exemplifică aceste tendințe (sociale și literare) semnificative, printr-un grup de 4 reviste : „The Fugitive", „Kenyon Review", „Southern Review" și „Sewanee Review". Ele au fost inițial concepute de un grup de romantici revoltați ai Sudului, de tineri critici și poeți a căror opoziție față de societatea ce-i înconjura, față de valorile și sensurile ei (eficiență, mercantilism, cultul forței și al reușitei etc.) s-a manifestat cu violență sistematică. Dezgustul acesta, romantic în esență, i-a dus la organizarea unei noi rețele de valori, la stabilirea unei ierarhii. Idealul uman la care ei au aderat a fost acela al gentilomului sudist din secolele al XVII-lea—al XVIII-lea, figura sa idealizată devenind purtătoarea virtuților unui cavalerism trecut prin clasicism : politețea sentimentelor și rafinamentul acțiunilor, dezinteresat și loialitatea, viața orientată de matca unei societăți agrare organice, tradiționale, ierarhice.

Grupul „fugarilor", sudiști, cum li s-a spus, avea ca principali reprezentanți pe Allen Tate, John Crowe Ransom, Cleanth Brooks, cărora li s-au alăturat mai tîrziu R. P. Blackmur, W. K. Wimsatt jr., Robert Penn Warren. Ei au publicat o serie de lucrări cu caracter programatic, fie sub formă de simpozioane colective Poziția mea *(1930),* Avangardă sudică *(1947),* Renaștere sudică *(1953), fie individual :* Noua critică *(1941),* Criticii de la Kenyon *(1951), ambele de J. Cr. Ransom, care au slujit definirii mișcării lor ca grup. Pe planul criticii și al teoriei literare, idealul uman construit și propus, anacronic, de acest grup literar s-a articulat, paradoxal, la teoriile antiromantice expuse încă din primul sfert al veacului de Spingarn, Irving Babbitt, T. E. Hulme, T. S. Eliot ; el și-a apexat însă în mod creator practica analizei semantice și textuale a lecturii minuțioase („close reading") elaborată de cercetători englezi iluștri ca I. A. Richards și W. Empson.*

În viziunea grupului „fugarilor" poezia devine nimic altceva decît o disperată manevră metafizică, poetul perpetuînd în opera sa o ordine a existenței care în viața reală i se fărîmițează în permanență sub degete. Se resping criteriile extraestetice de raportare la realitate, opera de artă nu comunică, nici nu reprezintă, ea este. Căsirea sensului central al acestei structuri ontologice (opera) devine sarcina criticului, un sens reprezentat de cîmpul ei de tensiune internă, organizată poetic. În cele din urmă însă, nu atît teoriile, cît mai ales practica lor critică constituie masa activității lor, o activitate fertilă care, foarte adesea, a izbutit să depășească estetica metafizică.

Cei 25 de ani ce s-au scurs de la apariția lui „Kenyon Review" au fost marcați de succesul și de influența sa crescîndă : „Sewanee Review" (scoasă după 1944 de Allen Tate), „Hudson Review", (lansată în 1948 de un grup de tineri profesori din Chicago) sînt numai cele mai marcante din numeroasele publicații ce i-au urmat exemplul. John Crowe Ransom, care a condus revista pînă acum 4 ani, este el însuși nu numai unul dintre cei mai importanți critici și profesori americani, ci și un poet de mare valoare, pe care Robert Graves, cu decenii în urmă, îl caracteriza drept cel mai bun poet american de la Frost încoace. Meritele sale și ale revistei sînt incontestabile : analiza literară meticuloasă, introdusă de revistă a dus la prețioase clarificări.

Cel mai semnificativ fenomen a fost însă maturizarea treptată a revistei, renunțarea la caracterul militant și programatic al ideologiei sale literare și filozofice, renunțare tot mai accentuată în ultimii ani (de cînd conducerea revistei a fost preluată de Robie Macauley); această evoluție organică pare a ține nu numai de revistă însăși, ci și de anumite prefaceri mai largi din Statele Unite, din ultimii ani. Multora dintre cronicarii cărora aniversara lui „Kenyon Review" le-a prilejuit o examinare a activității revistei, li s-a părut că pot depista o pronunțată încercare de evoluție ; aceasta ar consta într-o lărgire a orizontului umanist, astfel încît, fără renunțare la exigență, la nivel, la efortul de realizare de valoare autentică, „Kenyon Review" să devină o tribună autorizată pentru tendințele diverse ale literaturii.

Sumarul numărului festiv (100) al revistei pare să confirme astfel de aprecieri. El cuprinde, printre altele, un articol al criticului Leslie Fiedler, Situația actuală a poeziei, *articol ce combate gustul impersonal și politicos în limitele căruia se mișcă mulți poeți americani, dezvăluind cu destulă luciditate rădăcinile sociale ale acestei modalități. În ultimii ani, revista mai făcuse loc în paginile sale unor nume ca Bertolt Brecht, Edw. Albee, Dylan Thomas, Nelson Algren, Paul Goodman, Allen Ginsberg (și unii „beatnici"). Ea publică în numărul festiv un articol despre o piesă a lui Brecht, precum și 2 scurte povestiri realiste în tratare, și axate tematic pe probleme majore:* Un an întreg *și chiar mai mult, de Nadine Gordimer e pătrunsă de ură împotriva rasismului, urmărind deplasările și degradările psihice mai subtile operate de el ;* Ora de ceai *a curajoaselor doamne, de Jean Stafford, analizează efectele declasării unei familii mic-burgheze în condițiile crizei economice.*

Capacitatea lui „Kenyon Review" de a dezvolta mai consecvent astfel de manifestări de împrospătare și de înmulțire a punctelor de contact literar cu realitatea socială în direcția unui umanism viguros ar fi în măsură să-i mențină pe viitor un loc de frunte în cultura americană. O perspectivă care, incertă, există.

Virgil NEMOIANU

[1] Read Whittemore, Little Magazines, University of Minnesota Press, 1963.

EMINESCU ÎN LITERATURA POLONĂ

Literatura polonă este printre primele literaturi slave, care a popularizat creația lui Eminescu. Marele poet romîn a fost receptat de la primele tălmăciri ca un creator excepțional, deși de opera lui s-a luat cunoștință indirect, în traducere. Trebuie convenit însă că opera marilor creatori, a căror artă literară răzbate ușor și în forme de limbă cu alte coarde vibratoare, rămîne valoroasă și în traducerile de poezie. Ba, dimpotrivă, uneori opera își relevă, prin traducere, frumusețea permanentă.

În 1930, în *Marea literatură universală*, apărută la Varșovia, sub redacția lui St. Lam, Mihai Eminescu este prezentat cu căldură în partea de istorie literară de E. Biedrzycki, iar în cea de antologie se înscrie *Glossa*, în excelenta traducere a lui Wł. Lewik (1905—1962), care s-a dovedit ulterior un îndrăgostit al creației lui Eminescu și unul dintre cei mai buni traducători ai acestuia în limba polonă. A fost primul ecou eminescian în Polonia. În anii următori tonurile s-au înmulțit de la calmul „odei" și de la revolta „proletariatului" la sunetul melancolic al cornului în codru și liniștea feerică a nopții. Într-adevăr, în 1931, poetul polon Emil Zegadłowicz (1888—1941) scoate la Poznań, în condiții grafice excepționale, un volum de poezie românească *(Teme romînești)*, în traducere proprie, și aci înscrie *Odă* și *Rugăciunea unui dac*, cu o notiță introductivă asupra lui Eminescu. *Oda* apare în nuanța unui „nu mor de tot" al lui Horațiu, iar *Rugăciunea unui dac* este impresionantă prin reușita transpunerii. Același avîntat poet traduce apoi *Împărat și proletar* și aceiași tipografi entuziaști de la Poznań, înainte de a apărea în volumul pus în lucru, tipăresc în mai 1932 o ediție bibliofilă a acestui poem, în 20 de exemplare de lux, închinată lui N. Iorga. La sfîrșitul anului 1932, apare și volumul de poezii ai lui Eminescu *(Culegere de poezii și poeme)* în traducerea lui Zegadłowicz. Tipărit în bune condiții tehnice, cu o prefață în limba franceză, obținută de la N. Iorga și reprodusă în *fac-simil*, cu alăturarea în traducere a *Nirvanei* lui Caragiale și indicarea în anexă, în chip sistematic, a temelor românești corespunzătoare cu datele primei lor apariții în romînește, volumul acesta a constituit o frumoasă cinstire a lui Eminescu, prin traducerea celor mai reprezentative poezii ale poetului. Afară de cele amintite mai sus, incluse aci, se remarcă în mod deosebit, prin transpuneri remarcabile, *Peste vîrfuri trece lună*, *Dintre sute de catarge*, *Ce te legeni...*, *Despărțire* și mai ales *Luceafărul*, tradus în cadența și notele originalului.

Zegadłowicz a realizat o bună tălmăcire, pentru că nu traducerea l-a interesat în primul rînd, ci pătrunderea în lumea creației poetului. O mărturisește cititorilor poloni : *„Aș dori ca poezia aceasta, care atinge cu o aripă viața și complicațiile ei, iar cu cealaltă universul și unitatea lui, să devină tuturor tot așa de apropiată ca și mie ; fericirea de a fi venit în contact cu ea a fost pentru mine una dintre cele mai frumoase și mai nobile convorbiri din viață"*.

În 1935, Emil Biedrzycki a publicat o *Istorie a literaturii romîne*, în care Eminescu ocupă locul meritat, printr-o serioasă și lăudabilă analiză a operei acestuia. Se consideră că : *„Eminescu a ridicat poezia românească la înălțimile literaturii general umane"* și *„creația lui face parte din tezaurul literaturii universale"*. În antologia poeziei românești de la finele volumului sînt inserate din Eminescu *Glossa*, în traducerea lui Lewik, *Ce te legeni...* și *Mai am un singur dor*, în traducerea lui Zegadłowicz.

Eminescu începuse să fie tot mai cunoscut și mai apreciat în Polonia. A venit însă războiul care a amestecat oamenii cu pămîntul și cărțile cu molozul. S-au spulberat viețile și foile de hîrtie. S-au așternut pentru o vreme suferința și tăcerea. S-au reînnodat cu greu firele. Faptul cel mai important, în ceea ce privește Eminescu, este apariția unui nou volum de poezii *(Poezje)*, în 1960 cu prilejul sărbătoririi a 110 ani de la naștere. A fost realizarea și omagiul cel mai de preț de pînă aici, închinat lui Eminescu. În eleganta colecție de poezie universală, Eminescu se găsește alături de Dante, Petrarca, Michel Angelo, Ronsard, Edgar Allan Poe, Robert Burns, Mickiewicz, Lermontov, Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Paul Valéry și alții. Un grup de poeți, în frunte cu St. R. Dobrowolski, au inițiat această lucrare. S-au păstrat cele mai bune traduceri ale lui Zegadłowicz și s-au adăugat altele. Merite considerabile au, în opera de tălmăcire, Wł. Lewik, Wł. Słobodnik, St. R. Dobrowolski, Kazimiera Iłłakowiczówna, Leopold Lewin, Arnold Slucki, Anna Kamieńska. Creația lui Eminescu apare așadar în transpuneri contemporane diverse. *Melancolie*, de exemplu, în traducerea lui Słobodnik, *Călin* în aceea a Annei Kamieńska, *Mai am un singur dor*, prin pana lui Lewik, *Ce te legeni...*, prin aceea a lui Dobrowolski, *Afară-i toamnă*, în tălmăcirea lui Adam Kozłowski, *Scrisoarea a III-a* în transpunerea lui L. Lewin și altele, răsună uneori, încîntător de aproape de notele și imaginile din Eminescu. Este probabil o calitate a creatorilor de geniu să dea naștere, cu opera lor, la orchestrații multiple, cînd e vorba de traducere. Pentru frumusețea lor particulară sînt date alături, în volumul amintit, traduceri ale aceleiași poezii, cum este, bunăoară, situația cu *Dintre sute de catarge*, reprodusă în frumoasa tălmăcire a lui Zegadłowicz, lîngă care apare cea realizată, cu o nouă muzică a sonurilor limbii polone, de Dusza Czara-Stec. De asemenea, pentru *Somnoroase păsărele...* stau față-n față două splendide traduceri, datorate Kazimierei Iłłakowiczówna și lui Wł. Lewik. Se simte bucuria creatoare a traducătorilor de a căuta cele mai corespunzătoare imagini și cea mai potrivită muzică, în raport cu originalul. De notat că cele mai frumoase traduceri se datoresc cunoscătorilor limbii române. Noua culegere din Eminescu prezintă un registru variat de teme, transpuse cu evidentă emoție artistică.

Într-o remarcabilă introducere, St. R. Dobrowolski subliniază, în judecăți personale, personalitatea complexă a lui Eminescu, măiestria artei lui literare, meritele în dezvoltarea literaturii și a limbii literare române, lupta pe tărîm social și politic. Autorul afirmă că Eminescu *„a iubit viața și poate niciunde nu a exprimat lauda ei mai frumos decît în poezia erotică. Aceasta constituie probabil, cel mai reușit imn cîntat umanității întru slava vieții, cu marile ei bucurii, cu exaltările și dramatismul acesteia ; cele mai minunate melodii în cuvinte le-a închinat poetul dragostei și femeii"*.

Astfel, traducerile din Eminescu în literatura polonă nu mai sînt o simplă popularizare a poetului, ci încercări de descifrare și interpretare, prin traduceri, a sensurilor creației lui, iar opera ultimă a grupului de poeți poloni contemporani nu este, după spusele lor, decît deschiderea unor porți pentru o mai mare și mai aprofundată preocupare, în legătură cu viața și opera acestuia.

I. C. CHIȚIMIA

Afară-i toamnă...

Versiune polonă de
ADAM KOZŁOWSKI

Na dworze jesień. Liście pospadały.
Z drzew, wiatr kroplami deszczu w szyby dzwoni.
Ty dawne listy czytasz, myśl twa goni
W jednej godzinie poprzez życie całe

Czas twój na słodkie bagatelki trwonisz,
Nie chcesz, by stuknął ktoś do drzwi w tej porze...
Lepiej, że nie śpisz, gdy słota na dworze,
I przy kominku w sferze marzeń toniesz.

I ja w zadumie siedzę w swym fotelu
Snując baśń dawną o wróżce uroczej...
Mrok się dokoła coraz większy ściele ;

Wtem zdaje mi się, że ktoś cicho kroczy —
I słysze nagle jakiejś sukni szelest,
A zimne raczki chca mi zakryć oczy.

MERIDIANE LITERARE

O EPOPEE A SCRIITORILOR SOVIETICI

Nu de mult, secretariatul Uniunii scriitorilor din Leningrad a primit o propunere din partea muncitorilor acestui oraș de a se scrie o carte-epopee în cinstea aniversării împlinirii a 50 de ani de Putere Sovietică. Această inițiativă, pornită din rîndurile muncitorilor orașului de pe Neva, nu putea rămîne fără ecou, susținută fiind din toată inima și de scriitori, astfel încît s-a format o comisie de 25 de prozatori și poeți, redactori și conducători ai revistelor și ai editurilor literare din Leningrad, însărcinată să studieze redactarea acestei cărți. Printre membrii comisiei întîlnim nume cunoscute ca : O. Bergolț, M. Dudin, V. Ketlinscaia, S. Orlov, A. Popov, S. Holopov, A. Cepuhov și alții ; comisia aleasă va fi prezidată de poetul Aleksandr Prokofiev care, pentru cartea **Priglașenie k puteșestviu (Invitație la călătorie)**, a primit cea mai înaltă distincție pe anul 1961 — „Premiul Lenin".

400 DE ANI DE LA TIPĂRIREA PRIMEI CĂRȚI RUSE

În martie 1964 s-au împlinit 400 de ani — dată cu exactitate stabilită — de la apariția primei cărți tipărită în limba rusă. În amintirea acestei date memorabile, Academia de Științe din U.R.S.S. pregătește în editura „Nauka" lucrarea **400 let ruskogo knigopeceatania (400 de ani de tipărituri ruse)**.

Cartea va fi editată în două volume și va comenta pe larg apariția și evoluția tipăriturilor în U.R.S.S. Primul volum va cuprinde **Tipăriturile ruse pînă în anul 1917**, fiind dedicat istoriei cărții în Rusia, începînd de la primul tipăritor Ivan Feodorov și pînă la Marea Revoluție Socialistă din Octombrie. Ivan Feodorov este primul tipograf rus, fondatorul tiparului în Rusia și Ucraina ; a fost diacon la una dintre bisericile Kremlinului de la Moscova și în anul 1563 a deschis o tipografie împreună cu P. T. Mstislavet, ajutorul său. În martie 1564, isprăvind de tipărit prima carte **Apostolul**, a fost nevoit să fugă din țară, împreună cu ajutorul său, deoarece erau învinuiți de erezie. Se stabilesc în Polonia, apoi la Lvov, unde continuă să tipărească multe cărți. În 1574 apare **Azbuca** (cu gramatică) despre care nu s-a știut nimic pînă în 1950, cînd s-a descoperit un exemplar. Ivan Feodorov se mută în orașul Ostrog, unde tipărește cărțile **Novii zavet** și **Psaltirea**, iar în 1581 **Cronologia lui Andrei Rîmscki** și **Ostrojcaia biblia**. După editarea acestor lucrări s-a întors la Lvov unde a murit.

În primul volum autorii au expus un bogat material cu privire la istoria cărții din Rusia, Ucraina, Belorusia, Lituania, Estonia, Letonia, Armenia, Gruzia și Asia meridională.

Sumarul volumului al doilea **Knigopeceatanie v S.S.S.R. (Tipăriturile în U.R.S.S.)** cuprinde un material variat cu privire la dezvoltarea tipăriturilor în Uniunea Sovietică. Autorii consideră, pe bună dreptate, Marea Revoluție Socialistă din Octombrie ca o **„a doua naștere a cărții"**. Numărul cărților editate pînă la Revoluție (în decurs de 353 de ani), se ridică la aproximativ 550 000 titluri, iar în timpul Puterii Sovietice numărul lor depășește 1 748 000 titluri.

Cartea închinată sărbătoririi împlinirii a 400 de ani de la apariția primei tipărituri ruse conține un variat și bogat material ilustrativ.

Cartea sovietică este răspîndită în prezent pe tot globul și citită cu mult interes de către lumea întreagă, nu numai în original, ci și în traducere. O statistică a cărților publicate pe întregul glob arată că cele sovietice reprezintă un sfert din numărul total al tipăriturilor lumii.

ȘTEFAN GODOROGEA

FĂRĂ COMENTARII

«UN UMANISM TRUCAT

(...) Camus visase **natura fără oameni.** Dl. Robbe-Grillet * nu s-a mărginit să viseze. Inginer, el s-a apucat să construiască o machetă a cetății viitoare în care omul nu-și va mai avea locul, în care lucrurile, fatoarse la inocența primordială nu vor mai avea de suferit de pe urma contactului său corupător, în care lumea eliberată și decolonizată va fi propiu-zis purificată. Universul d-lui Robbe-Grillet este o suprafață plană, cu desăvîrșire netedă, o zonă orizontală fără fisură în care timpul este **redus** la spațiu, unde totul este măsurat, unde nici o eroare, nici o greșeală nu este posibilă.

Binele, Absolutul, Desăvîrșirea înseamnă fără îndoială pentru dl. Robbe-Grillet, acest pămînt prefăcut în lună, această planetă virgină de om pe care moartea va fi chezașa purității. Dar de om nu te poți dezbăra chiar așa de ușor. Pentru moment omul **este aici.**

„Lucrurile sînt lucruri — întoarce cuvînt dl. Robbe-Grillet — și omul nu este altceva decît om".

Firește, omul nu este altceva decît om, trebuie pus la locul lui (și locul ăsta nu e primul loc) ținut, pe cît este cu putință, la distanță, într-un ungher al tabloului, nu ca un ins a cărui însușire este lăudată, ci ca unul care inspiră teama de molipsire. Dacă reprezintă un principiu, atunci îl reprezintă pe cel al Răului. (...) Dl. Robbe-Grillet nu crede în om. Deoarece (...) existența omului fiind o imperfecțiune a Naturii, împiedică Lumea să fie pe deplin credibilă, introduce în ordinea lucrurilor, nu numai Greșeala ci Absurdul. (...)

(...) Cea mai neînsemnată constatare ce se poate face e că această convertire a d-lui Robbe-Grillet la umanism este lipsită de sinceritate (...). Căci în universul d-lui Robbe-Grillet cine e omul care devine de-aici înainte creatorul realității ? Un nebun, un maniac, un obsedat(...).

(...) În felul acesta universul solidificat pe care dl. Robbe-Grillet a vrut să-l întemeieze pe absența omului, se descompune și se risipește într-un miraj. Miezul a devenit o neobuloasă ; obiectul — fantasmă ; ordinea — delir ; și materia brută — idee pură, idee nebunească. Dl. Robbe-Grillet avea un plan după care voia să refacă lumea fără om. Acest plan nu era altceva decît o himeră. În fața acestei catastrofe în care omul și lumea se spulberă laolaltă, dl. Robbe-Grillet poate striga : „Iată opera omului !" Noi nu recunoaștem decît opera unui demon. Nimic nu aduce mai mult a umanism decît satanismul».

(Philippe Sénart, Un humanisme truqué, în La Table Ronde, nr. 193, februarie 1964, pp. 102—105).

*) **ROBBE-GRILLET (Alain), Literat. Născut la 18 august 1922 la Brest (Finisterre). Fiul lui Gaston Robbe-Grillet, inginer și al d-nei Robbe-Grillet, născută Yvonne Canu. Căsătorit la 23 octombrie 1957 cu d-șoara Catherine Rstakian. STUDII: liceul Buffon, liceul din Brest, liceul Saint-Louis, Institutul Național de Agronomie. DIPLOMA: inginer agronom. CARIERĂ : functionar al Institutului Național de Statistică din Paris (1945), inginer la Institutul de fructe și citrice coloniale în Maroc, în Guineea franceză, în Martinica și în Guadelupa (1949), director literar la „Editions de Minuit" (1955). OPERE : romanele Le Voyeur (Privitorul) — 1955, La Jalousie (Gelozia) — 1957, Dans le labyrinthe (În labirint) — 1959, Instantanés (Instantanee) ; autorul scenariului filmului Anul trecut la Marienbad — 1961 (regisor Alain Resnais) ; regisor al filmului l'Immortelle. DISTINCȚII : Premiul Criticilor (1955), Premiul Louis Delluc (1963). (Who's Who in France, 6-e édition, Dictionnaire biographique 1963—1964, p. 2080, col. I).*

R. V.

NUVELE CLASICE POLONE

Este dificil ca într-o culegere de nuvele să poți prezenta una sau mai multe perioade din cadrul unei literaturi atît de bogate cum este cea polonă. Și, totuși, inițiativa Editurii pentru literatură universală, care a oferit de curînd cititorului romîn o asemenea antologie, se dovedește foarte bine venită.

Cuprinzînd lucrări ale unor scriitori ajunși la notorietate universală (Boleslaw Prus, Henryk Sienkiewicz, Gabriela Zapolska, Władisław Reymont), antologia înlesnește un plus de cunoaștere a operelor acestor clasici.

Cine l-a cunoscut pe Sienkiewicz prin *Cavalerii teutoni* întrevede acum, citind cele două nuvele cuprinse în culegere, capacitatea marelui scriitor de a concentra, în numai cîteva pagini, întîmplări profund dramatice.

Înainte de a scrie remarcabilul roman *Păpușa* (1887—1889) Prus cultiva genul scurt, în special nuvelistica : *Michałko* și *Pocătul*, traduse în volumul de față, condamnă nedreptățile sociale și avariția celor avuți.

În nuvela *Motănel* a Gabrielei Zapolska, reîntîlnim satirizarea ambiguității morale din piesa *Moralitatea doamnei Dulska*.

Alături de această populară scriitoare, antologia prezintă alte două personalități feminine ale literaturii polone : Maria Konopnicka și Eliza Oreszkowa, prima remarcîndu-se prin profunde investigații psihologice, cea de a doua prin caracterul mobilizator al scrierilor ei.

Poetul și dramaturgul C. Z. Norwid a scris în ultimii ani de viață și cîteva nuvele. Cea inclusă în antologie *(Ad Leones)* atacă mercantilismul burgheziei, care obligă pe artiști să-și „adapteze" operele scopurilor ei comerciale.

Ceilalți scriitori prezentați, St. Żeromski, Wł. Reymont — care în 1924 a primit premiul „Nobel" pentru romanul *Țăranii* — Wł. Orkan și alții, vin să întregească imaginea asupra tematicii și a caracteristicilor literaturii polone de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru.

Păcat că din Andrzej Strug (scriitorul care, protestînd împotriva masinațiunilor politice ale vremii, a refuzat în 1933 să devină membru al Academiei de literatură), s-a tradus numai nuvela *Într-o gară*, care nu caracterizează îndeajuns patosul și lirismul prezente în alte lucrări ale sale.

Notele bio-bibliografice, alcătuite de profesorul I. C. Chițimia, se remarcă prin claritatea și bogăția de informație. Lăudabile sînt traducerile semnate de Cezar Petrescu, I. Petrică, Elena Lința și Olga Zaicik.

G. CĂLIN

CAPĂTUL DRUMULUI
de Gheorgheos Thetacos

Gheorgheos Thetacos este unul din cei mai fecunzi scriitori ai Greciei de astăzi. Autorul abordează o mare diversitate de forme literare (poezie, proză, teatru, eseu) care își află adesea, sub condeiul lui, modalități noi de expresie. Piesele („Jocul nebuniei și al înțelepciunii", reprezentată pentru prima oară la Teatrul Makedu — Atena — 1947 ; comedia „Întîlnire la Pendeli", reprezentată la Teatrul National din Atena — 1957 ; „Cinstirea libertății" — Teatrul Katopouli — Atena — 1952 ; „Podul artei" — tradusă în limbile suedeză, engleză, franceză, finlandeză ; „Alcibiade", 1959) care s-au bucurat de un larg interes ca și romanul „Geniul" (tradus în limbile engleză, franceză, suedeză, finlandeză) i-au asigurat o notorietate ce depășește de mult granițele țării sale.

★

„La capătul drumului" ultima lucrare dramatică a scriitorului (Editura Fexi — Atena — 1963) reprezintă un episod din lupta pentru eliberare a poporului grec de sub dominația otomană.

Acțiunea se petrece în 1905, într-un oraș din Macedonia — teritoriu care la acea dată se află încă sub asuprirea ocupanților — iar eroii aparțin unor categorii sociale variate : ofițeri, clerici, intelectuali, țărani. Piesa debutează prin a înfățișa împrejurările caracteristice acelui timp cînd grecii din Macedonia tînjeau după libertatea pe care frații lor și-o cuceriseră și își înmulțeau acțiunile eroice în vederea înlăturării jugului otoman.

În Macedonia domnește o atmosferă de permanentă tensiune, iar teroarea și injustiția ating paroxismul, dar chiar cele mai barbare represiuni nu izbutesc să pună capăt unui proces istoric născut din aspirații legitime și întemeiat pe adeziunea și pe sprijinul activ al întregului popor.

Pe acest fundal social — desenat în linii viguroase — autorul proiectează figura căpitanului Luriotis — personalitate excepțională care îmbină o gîndire înaintată cu un mare dar al acțiunii revoluționare. Nu intriga propriu-zisă — și anume peripețiile eroice legate de transportul unei însemnate încărcături de arme sub ochii dușmanului — face interesul acestei lucrări, ci dezbaterea unei probleme-cheie pentru constiința contemporană.

În adevăr scriitorul discută problema raportului dintre scop și mijloace în cadrul luptei politice ca și aceea a relațiilor dintre ideal și realitate în cadrul acțiunii revoluționare. Căpitanul Luriotis susține energic ideea că niciodată un țel nobil nu a putut fi înfăptuit decît printr-un efort eroic care implică în mod necesar și sacrificii, iar ezitarea și teama se arată pe acest teren totdeauna funeste. Instrumentul unei revoluții — arată el — nu a fost niciînd nehotărîrea și pertractarea, ci asumarea gravă în momentele decisive a tuturor răspunderilor : trebuie să știm să alegem între eficiență și scrupul fără a dăuna revoluției. Simeon, un înalt ierarhat, aflat în conducerea mișcării de eliberare națională, nu împărtășește aceleași convingeri. El ar dori desigur, ca eliberarea poporului să se desăvîrșească foarte iute, dar nu prin intermediul unor fapte de luptă și de sînge, ci, oricît de paradoxal ar părea, prin mijlocirea unui război „pașnic" și „loial". Scriitorul dezvăluie inconsistența punctului de vedere exprimat de Simeon, arătînd și substratul de oportunism sovăielă și uneori chiar lașitatea din care se nutrește argutia prelatului.

„La capătul drumului" este una din cele mai interesante lucrări ale scriitorului, și atestă un moment însemnat în evoluția sa ideologică.

POLIXENIA KARAMBI

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef) I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUȚEȘ, Corneliu LEU (secretar general de redacție), Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Bibliotecar

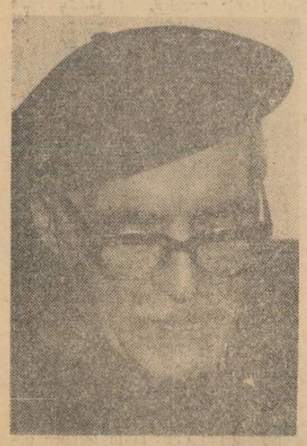
Biblioteca Națională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 11 (144) — 23 MAI 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

PRIMĂVARA ARGHEZIANĂ



Neostenit de muncă, nepărăsit de har, suflet în sufletul poporului său, Tudor Arghezi a adus veșnicia-n clipă și-a sădit clipa-n veșnicie, oprind timpul în amiaza unei eterne tinereți.

Vîrsta poetului nu-ncape în calendar.

Nu vrem să știm cîți ani împlinește fiindcă vedem cum împlinește necontenit o viață de creator desăvîrșit.

Calendarul măsoară timpul care trece ireversibil, viața creatoare măsoară timpul dimensionat spre viitor, în veșnicie. Cîți ani să fi avut cel care-a zis întîia oară doinci, doină, și dorului, dor; cîți ani să fi avut Meșterul Manole...? Cine poate ști și cine-ar vrea să știe?! Lor le cunoaștem vîrsta durată în fapte și-n creația necontenit tînără. Așa-l vedem și pe Arghezi, fără vîrstă, într-o sublimă tinerețe spirituală. Și citim săptămînal versurile de-o prospețime tulburătoare, de-un inedit fascinant, exprimat într-un ritm așezat și solemn, ce are vraja zilnicului răsărit de soare. În sensul acesta înțelegem și afirmația poetului care se socotea un debutant cu fiecare poezie.

Tudor Arghezi este, fără îndoială, sinteza spirituală cea mai înaltă și expresivă a poeziei românești contemporane, care se împlinește strălucit pe coordonatele vremii noastre socialiste.

Din perspectiva înaltelor idealuri contemporane a făcut să vibreze în versurile sale marile idei și sentimente ale contemporaneității, a descifrat taine dintotdeauna ale omului, zăvorîte vreme îndelungată cu misterele idealismului, a valorificat, ca nimeni altul, noi potențe ale limbii românești și a exprimat magistral atașamentul deplin la viața nouă a poporului, la politica înțeleaptă a Partidului.

Profund național și popular, Arghezi stă astăzi, spre mîndria poporului nostru, alături de marii poeți ai lumii. O bună parte a creației sale exprimă sentimentul fericit ale împlinirii proprii, laolaltă cu împlinirea destinelor poporului din care face parte. Sentimentul acesta e, neîndoielnic, izvorul permanentei tinereți a creației argheziene. În lacrima fericirii percepem mai exact ușoara melancolie care aburește uneori peste cristalinul versurilor sale.

Exemplu de dăruire și de muncă, scriitor-cetățean, el este o pildă nobilă pentru generația tînără, pentru condeiele strînse în jurul revistei „Luceafărul" care-i urează, în astă primăvară argheziană, din adîncul sufletului, viață lungă, sănătate și fericire!

I. D. BĂLAN

Nina CASSIAN

Întrecere

Vom fi împreună cu toții
la confruntarea de sentimente.
Vom decora pădurea cu emoții
și zăpada cu gesturi incandescente.

Fiecare se va-ntrece cu celălalt
în a iubi și a fi iubit,
în a atinge graficul cel mai înalt
în chipul cel mai desăvîrșit.

Iar la-ncheiere, nu vom primi
alt trofeu, altă răsplată,
decît inima noastră recuperată:
dovada că sîntem vii.

Rodica IULIAN

Cîntec la apa Moldovei

Moldovă, rîu poet,
împrietenit cu caii de la Dragoș,
Moldovă, Moldă, apă de popas,
cristelniță pentru botez de țară,
primește-ți descălecătorii
veniți pe lumea ta, a doua oară.
Un veac de rîu — sînt douăzeci de ani,
un veac al tăietorilor din codru,
încrucișează apele, Moldovă,
cu punți jucate-n cîntecul țapinei.
Mîndrește-ți valea ta cu oameni —
și vei întineri, tu limpezime!
Cîntă Moldovă, seara,
cînd soarele își leapădă lungi umbre gînditoare
pe frunți și obcini.
Ce-a fost mai viu
în viul apei tale,
adie lîngă focul tăietorilor de arbori.

Scurt tratat de estetică a lemnului

Singurătate, turnuri austere,
lemn izolat medieval,
exiluri mari de conifere
pentru abia un brad real,

și sori închiși fără de vină,
în trunchiul schilodit, să fie
doar lăcrimata elegie
a morții de la rădăcină,

tu, lasă-ți lemnul să îndure
ceea ce lui i se cuvine —
mușcatul dulce de secure,
ca pe cunoașterea de sine,

tu, sorii ficși în solitudini
lasă-i din fibră, din nervură,
menind acestor latitudini
arbori de pîine și gravură,

și lacrima-ți, ce nu se știe
vitraliul unui ochi absent,
o vom filtra prin ochi mai lent
— culoare și polifonie —

vom învia în rami aduși
ecoul bistrițelor frînte
de țapinari și dălcăuși —
și vor începe să cuvînte

foștii copaci medievali,
păduri de punți eliberate
din turnuri de singurătate,
cu arborii egali, egali...

Vino...

Vino lîngă foc, e noaptea lungă,
ard năluci din visele pădurii
și mă-mbăt prea singură și trist
cu alcoolul brazilor, pierind.
Vino, vom trezi sălbăticiuni
la un corn de vînători, văratec,
vom aduce-n goane pătimașe
umbre lenevoase mari de urși,
viscol de mistreți, orbind în goluri,
și golcani frenetici, ucigași,
lesul răsăritului tîrîndu-l
cu penetul sîngerat, în sihle.
Iară tu să stai și să asculți
verile pădurii-n pradă mare,
pe cînd fulgi vor atîpi dosculți,
ispitind cu somnul lor și focul —
și tristețea albă.

Vino lîngă foc, mi-e noapte lungă.

SINTEZE:

O ETAPĂ IMPORTANTĂ A POEZIEI NOASTRE CONTEMPORANE

A vorbi de căutările și realizările poeților tineri, presupune și o firească încadrare a lor într-un proces poetic mai cuprinzător. Este necesar să ne referim, în primul rînd, la confrații și predecesorii imediați, adică la o serie întreagă de alți poeți, în plină afirmare și dezvoltare, relativ încă tineri și ei, care constituie veriga cea mai apropiată cu scriitorii mai vîrstnici — toți la un loc definind fenomenul complex și dinamic al literaturii noastre realist-socialiste. Poeții asupra cărora voim să ne oprim nu au calendaristic vîrsta patriei noi, dar au pășit în viață și au trăit, și ei, cu întreaga lor ființă morală și intelectuală, în condițiile social istorice ale marilor transformări revoluționare și ale realizărilor mărețe ale socialismului în țara noastră. Ei se află în clipa de față pe poziții de conștiință, de muncă și de cultură, pe care și le-au cucerit prin străduințe și merite reale și sînt factori activi ai mișcării noastre literare. Fiecare are în urma lui un volum de versuri sau două, ori mai multe. Nicolae Labiș — care ar fi împlinit acum cam același număr de ani ca ei — nu este nici un precursor, nici un prototip al lor, ci, dacă se poate spune așa, un pre-contemporan al lor, din punctul de vedere al desfășurării principale a activității lui. Poetul „Luptei cu inerția" se află, literar vorbind, printre acești lirici — rămînînd însă el însuși, ca de altminteri fiecare din ei. Desigur, Labiș, ca printr-un presentiment, „a ars etapele" propriei sale dezvoltări și a avut o înflorire oarecum explozivă, care l-a compensat, spre a spune astfel, de nenorocul de a nu fi azi în arenă împreună cu acești Ajaxi și Diomezi ai versului nostru, care stau pe undeva prin imediata apropiere a Ahililor și Odiseilor.

Universul liric al acestor poeți, despre care vorbim, este legat profund de noua realitate socială, de participarea lor ca oameni, ca cetățeni și ca luptători — ca inteligențe și ca sensibilități — la mersul înainte, la construcția socialismului în patria noastră. Totodată acest univers apare particularizat în accente și viziuni, în idei și sentimente, în intuiții și experiențe, ca și în mijloace de exprimare, care le sînt proprii. Spre deosebire de cei tineri cu totul, pe acești poeți este mai dificil să-i reducem la un numitor comun, în ciuda unei anumite asemănări „de etapă" care există între ei, mai ales că toți se află angajați din ce în ce mai deplin pe drumul — ales de fiecare după structura sa — de a îmbogăți conștiința epocii lor, prin contribuția artistică.

Dezvoltarea poeziei românești în ultimele două decenii a înregistrat, în mod vădit, o laborioasă frămîntare, o adevărată luptă cu orice fel de inerție, spre a parafraza cuvintele lui Labiș, și aceasta s-a întîmplat prin condiționarea împrejurărilor social-istorice, prin natura lor revoluționară. Estetica marxist-leninistă presupune acest proces de reînnoire continuă a literaturii, din care face parte, între altele, efortul pentru cucerirea dimensiunii de personalitate, de varietate și calitate artistică, drept exigență a reflectării multiple și cît mai profunde a realității.

Poeții cei noi aduc — în raport cu confrații lor care au trecut de patruzeci de ani, — „vîrstă teribilă cînd devii ceea ce ești" — o „poetică" fără îndoială diferită, explicabilă prin însăși evoluția firească, organică, a poeziei. Ni se pare că ei au ieșit, cei dintîi, din pericolele cursivității grandiloc vente, din acela al amănuntului concret excesiv și acela al epicului desfășurat prea mult, ca trăsături proprii unor anumite tendințe anterioare; ei au coborît mai mult în interioritatea lor, spre a găsi însă acolo accente mai spontane și mai concis colorate, mai nepreväzute și noi, mai aderente la ramificarea și complexitatea vieții și societății socialiste și mai conforme cu procesul de închegare a conștiinței omului nou, structural lor însuși. Faptul a dat și fizionomiilor lor artistice o neîntîrziată și vădită diversitate. „Poetica" lor, cu alte cuvinte, s-a dovedit mai autogenă, ilustrînd concret — istoricește — potențialul metodologic funciarmente bogat al esteticii marxiste.

Însăși apariția lui Labiș demonstra — într-un mod oarecum abrupt, dar iluminator și puternic — acest fapt. Moldovenismul liric de vibrație gravă al acestui poet, și un intrinsec zbucium precoce, convertit și salvat pozitiv într-o cucerire, superioară acestei stări, de armonie și meditație, se înfățișează, la el, coexistente cu reflexul viu și combativ al realităților istorico-sociale, și ideologice contemporane lui, conturînd totodată o personalitate izbitoare. Cumpăna dialectică a conținutului și formei este bine ținută în această mînă încă așa de tînără.

Ceea ce, pe de altă parte, ni se pare a deosebi pe poeții care fac obiectul rîndurilor de față, de confrații lor cu totul tineri (asupra cărora ne-am oprit de curînd), în ce privește atitudinea față de poezie, ni se pare a fi tocmai un accent și un echilibru timpuriu de personalitate artistică. Acest fapt se arată între altele printr-o evitare instinctivă a „condeiului aventuros", devenit la cei din urmă prea adesea o adevărată componentă a mentalității poetice, fie sincere, fie mimetice. Desigur, într-un anumit sens, condeiul poetic este prin sine „aventuros". El presupune, fără îndoială, găsirea unui drum nepreväzut și personal spre adevăr. Dar poezia are o logică interioară foarte strictă, chiar dacă ea se exercită prin „salturi de prepeliță", cum spunea mai plastic un critic literar, atinse pe cale de personalitate, adică de viziune și temperament personal. Arabescurile propriu-zis aventuroase, ale multor versuri din operele celor

Dragoș VRÎNCEANU

(Continuare în pag. 11-a)

UN MANUSCRIS EMINESCIAN PREA PUȚIN CUNOSCUT

PERPESSICIUS, EXEGETUL ȘI EDITORUL LUI EMINESCU

AGENDA FESTIVĂ: EMINESCU

JURNAL DE LECTURĂ

BALADE POPULARE ROMÎNEȘTI

Ediția antologică a lui Al. I. Amzulescu: „Balade populare românești" (vol. I—III) îmbogățește literatura folcloristică românească cu o primă și necesară sinteză asupra baladei noastre populare.

Al. I. Amzulescu a început studiul baladei populare românești cu ani în urmă, publicînd în „Revista de folclor" unele lucrări cu caracter monografic asupra unor piese epice ca: „Balada anului 1907" și „Ion al Mare", abordînd în același timp și unele probleme de stilistică și poetică populară. Pregătirea îndelungată se face simțită în rîndurile dense, în observații și păreri personale din studiul introductiv. După ce subliniază importanța baladei și stadiul actual al cercetărilor, autorul trece la discutarea baladei „ca gen" și a valorii ei ideologice, arătînd meritele înaintașilor în culegerea și studierea baladei, discutînd problema controversată a apariției și căilor ei de dezvoltare. Autorul preia în mod critic acele aspecte din contribuțiile teoretice mai vechi sau mai noi (G. Dem. Teodorescu, N. Iorga, D. Caracostea, P. P. Panaitescu, I. C. Chițimia, A. Balotă etc.) care au împins înainte cercetările asupra baladei populare la români. Se evidențiază în mod deosebit pasajele din studiul introductiv care discută de pe poziții noi problema istoricității baladei, contribuția la cunoașterea stadiului actual de evoluție a genului și capitolul despre clasificarea baladei. Volumul I mai cuprinde „Indicele tematic și bibliografic", cu rezumatele tipurilor de balade și trimiterile bibliografice la variantele din diverse publicații. Lucrarea continuă cu o selecție de piese reprezentative pentru fiecare tip în parte. Textele din volumele II și III sînt alese cu aceeași exigență artistică, conferind lucrării un caracter mult mai larg decît o exegeză care să rețină numai atenția specialiștilor. Pentru întîia oară cititorul are astfel în fața sa un tablou de sinteză al baladei noastre populare.

Lucrarea lui Al. I. Amzulescu cuprinde și unele observații care pot da naștere la discuții. Astfel, cineva poate să nu fie de acord cu punctele clasificării sau să nege chiar nevoia clasificării de acest gen, altul poate socoti că o piesă ar fi meritat să ocupe o altă poziție decît cea pe care o are în schema stabilită de autor, sau să considere mai potrivit titlul de „Indice tipologic" decît cel de „Indice tematic". În sfîrșit, s-ar putea contesta caracterul de „ediție critică", pentru că nu sînt date toate variantele, sau pentru că autorul s-a mărginit numai la explorarea colecțiilor (volume și broșuri) nu și la periodice, arhive și manuscrise. Părerea noastră este însă că la toate aceste observații răspunsurile pot fi aflate în însuși cuprinsul lucrării, chiar dacă autorul o consideră cu modestie „o sinteză provizorie și limitată".

În momentul cînd va apare Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc, alcătuită de Institutul de etnografie și folclor (primul volum a fost predat tiparului), cînd se va cunoaște cuprinsul tuturor arhivelor și manuscriselor din țară (numai la Institutul de etnografie și folclor al Acad. R.P.R. se găsesc peste 3 000 de variante nepublicate, după cum arată autorul) lucrarea va putea fi îmbogățită. La viitoarea ediție ar fi de dorit ca rezumatele „Indicelui" să fie tipărite și într-o limbă de circulație internațională.

Ediția aceasta este, însă, importantă și în forma ei actuală, nu numai pentru faptul că e un util instrument de lucru destinat specialiștilor, ci și pentru că deschide un larg orizont asupra epicii noastre versificate și cîntate. Este, în același timp, un îndrumar sigur pentru cel care vrea să se orienteze în materialul haotic apărut în colecțiile mai vechi sau mai noi. Se cuvine un cuvînt de mulțumire Editurii pentru literatură, care a tipărit lucrarea la un înalt nivel tehnic și artistic, dovedindu-ne că preocupările ei pe această linie sînt în necontenit progres.

NICOLAE JULA

Ștefan Gheorghiu: BRĂȚARA

Acțiunea nuvelelor din volumul **Brățara** se petrece pe fundalul unor mari evenimente sociale. Unul dintre ele este războiul **(Brățara)**, Haosul, condiția tragică a împrejurărilor, afacerile veroase îl îmbogățesc pe Villy, patronul unui atelier de proteze. Paralel cu zugrăvirea personajului specific acelor vremuri tulburi, Ștefan Gheorghiu evocă atmosfera generală, schițînd cîteva reușite scene de masă (invalizii cerîndu-și protezele, muncitorii refuzînd să lucreze pe mașini furate etc.).

Reținut însă prea mult de aceste scene, autorul pierde din vedere pe eroul principal al nuvelei, un tînăr ucenic; multe din comportările acestuia sînt oarecum subînțelese și nu explicate, ca de exemplu, primirea lui prea pe neașteptate în cercul ilegaliștilor din atelierul unde lucra.

Mediul citadin, familiar scriitorului de altfel, (satul nu apare decît într-o singură nuvelă **(Singur)**, îl reîntîlnim și în nuvela **Amăgiri.** Lică-zugravul, personajul principal al acesteia, este pe cît de pitoresc, pe atît de adevărat. Trăind de azi pe mîine în lumea pestriță a pieței, generos dar brutal cînd patima beției îl stăpînește, el nu se poate ridica deasupra condiției unei vieți mizere; contradicția dintre puritatea lui morală inițială și înrăirea obligatorie la care este supus ajunge să-l distrugă pînă la urmă.

Deși nuvelele descriu medii diferite, iar povestitorul este de fiecare dată altul, împresia cu care rămînem e că avem de-a face cu un singur personaj narator, urmărit în toate ipostazele lui, de la copilărie pînă la tinerețe. În felul acesta,

virstele biologice nu fac altceva decît să creioneze un univers moral unitar, fiecăreia dintre ele corespunzîndu-i o anumită etapă de înțelegere, mereu îmbogățită. De la revolta fiului de țărani oropsiți din **Singur** și pînă la integrarea în rîndurile comuniștilor din **Brățara**, de la peregrinările prin mediul muncitorilor pauperi din **Amăgiri** și pînă la înțelegerea sensului istoriei din **Dimineață de august**, eroul acesta ipostaziat în diferite personaje devine reprezentativ pentru o categorie socială mai largă, aceea care s-a alăturat luptei de eliberare din țara noastră.

În cele patru nuvele, **Singur, Amăgiri, Brățara, Dimineață de august**, reunite sub titlul uneia din ele, predomină elementul autobiografic, întîmplările fiind prezentate la persoana întîi.

Autorul posedă o bogată experiență de viață, evidentă în materialul de fapte, transpus însă în pagină nu îndeajuns de prelucrat. Zugrăvirea comodă în albnegru a realității limitează viziunea naratorului, o schematizează. În prima nuvelă, **Singur**, atmosfera din trecut a unui sat din cîmpia dunăreană este înfățișată livresc, pe tipare preconcepute.

Portretele personajelor sînt uneori ușor de recunoscut, conturate din linii elementare, comune. Se impune, în genere, un mai mare efort de concentrare și de extragere a esențelor.

GRIGORE HAGIU

Ștefan Aug. Doinaș: CARTEA MAREELOR

După o categorisire **ad-hoc**, sînt unii poeți care **încarcă** momentul concret sau imaginativ cu poezie, adică vibrație și idei, și sînt alții care îl „descarcă" de poezie, transferind-o versurilor, sporindu-le puternic emoția. Exemplul pentru ultima categorie — cel mai proaspăt în ordinea lecturilor — poate fi văzut în cartea Anei Blandiana, **Persoana întîia plural.**

Ștefan Aug. Doinaș cred că este un „încărcător", un foarte inteligent și laborios poet-cîntăreț, provocator, prin efect, de maree lirice. El singur se vede astfel: **„...voi pune-n pomi, ca-n mîna unor stîngaci copii, / pitice instrumente, lăute străvezii, / viori mascate-n zvonul pe care-l face floarea, / și care cresc, secrete, o dată cu cîntarea" (Patetice viori).**

De obicei poeziile lui Ștefan Aug. Doinaș au „subiect" (exclusiv cele de dragoste), aș spune, mai precis, au un nucleu epic potențat cu multă sensibilitate. De asemenea — încă un argument care să confirme ipoteza clasării de mai sus — poetul se comportă cu versurile precum un orfevru cu bijuteriile, indiscutabil semn al unei mature și, după cîte știm, îndelungate activități lirice.

Dar nu de puține ori o mecanică prea simplă de alcătuire a ansamblului metaforic produce versuri statice, pur narative **(Omul cu dalta, Acord, Agronomii, Dialog cu șoimul și vulturul** ș.a.), ceea ce nu se întîmplă în sonete sau în stanțe. Cinci sonete închinate lui Goethe, sub titlul **Copacul din Weimar**, sau **Cenușa vie, Nimic, Sonetul fluviilor**, mă determină să afirm că Ștefan Aug. Doinaș este un excelent sonetist, stăpîn pe drumul și greutatea ideii prinse în această formă fixă. Mi se pare interesantă, încă din sonete, la Ștefan Aug. Doinaș preocuparea pentru impunerea unei concepții filozofice și poetice asupra vieții, asupra problemelor eterne, pregnant optimiste. Simți, prin ceea ce stă la temelia cărții, că poetul a filtrat din istoria culturii — lucru mai puțin frecvent la liricii vîrstei „entuziaste" — acele victorii ale gîndirii care de fapt stau și la baza eticii comuniste; el, înălțîndu-și pe acestea o viziune lirică proprie.

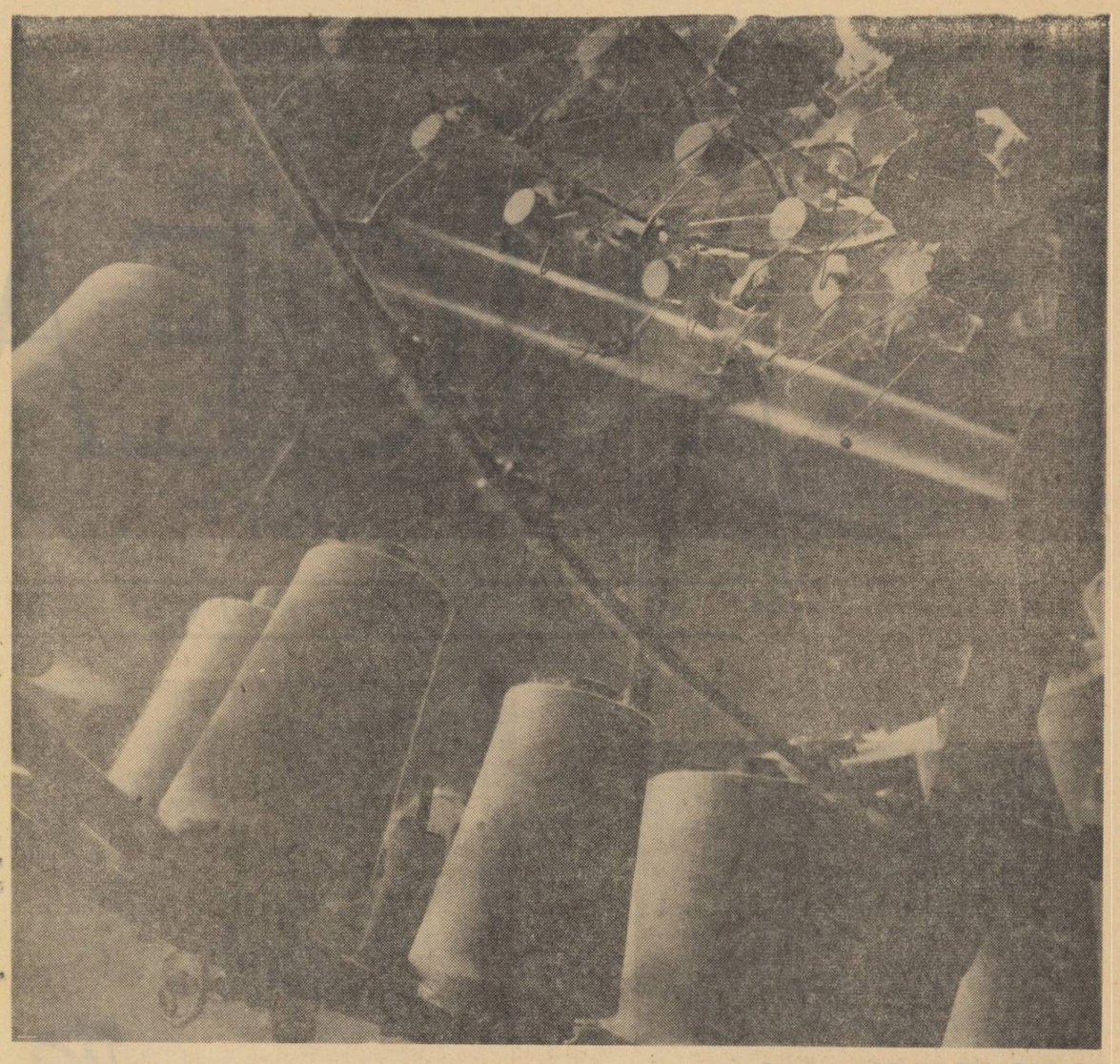
Poetul e un umanist de echilibru și cultură clasică (vezi accentele hesiodice ale poeziilor rustice sau renascentismul tonic din ciclul erotic, cu îndrăznețe profunzimi de idei), „neadmițînd" moartea, slăvind veșnicia faptei, „oameni și uneltele lor", luptînd împotriva timpului: **„Nu, timpul nu ucide. El pune în genunchi / distanța fără margini, etapă cu etapă. / Și fapta tîșnește din lut, precum un trunchi / la sevele căruia vin vulturi și s-adapă" (Maturitate).**

Poezia **Memento** este definitorie în această privință: **„Să treci prin timp, să nu te-ntreacă timpul! / Să-l scuturi de pe umăr, să-l dezbraci / cum își dezbracă frunza anotimpul, / și viața — arcul gol de pe araci. / Dar strugurii, culeși pe rînd cu mîna, / și fructele să fie tari și dulci, / ca gura ta să-mbete-n somn țărina / cînd o să-ți vie vremea să te culci".**

O altă ipostază a volumului **Cartea mareelor**, pe lîngă cea antecedentă — poezia de idei, complementară însă acesteia, ni se relevă în **balade.** Baladele lui Ștefan Aug. Doinaș sînt adevărate **planetarii.** O simplă deplasare nocturnă cu troleibuzul dă poetului senzația multiplelor acțiuni concomitente din universul citadin și cosmic **(Balada șoferului de troleibuz, Balada schimbului în natură**, mai puțin reușita **Baladă a străzii**, sau **Odă la floarea soarelui**, pe care o consider tot baladă).

Această solidaritate a poetului cu alte emisfere ale lucrurilor, ale lumii și ale istoriei, (e memorabil **Drapelul** din subcapitolul de ciclu, **Calea Griviței 1933**) nu e altceva decît corolarul unei mari dăruiri. O vor confirma cu mai multă bogăție, fără îndoială, viitoarele volume.

M. N. RUSU



Fotografia: DAN GRIGORESCU

NOTE

CU TOTUL REMARCABIL ni s-a părut studiul lui Aurel Rău despre Ion Pillat, publicat de revista Steaua *nr. 4. Autorul, el însuși un poet de admirabile resurse, practicînd versul nobil nedidacticist, cu ample rezonanțe în subtext, evocă figura unuia dintre cei mai dotați versificatori ai noștri, cam neglijat de critica literară. Studiul ar putea figura cu cinste în fruntea unui volum pillatian, așteptat de multă vreme de către cititori.*

DISPUTA MAI VECHE a unora dacă observatorii beletristicii trebuie să fie dublați și de fini scriitori sau nu? este ilustrată într-un fel și de Paul Georgescu în cronica sa la volumul lui G. Călinescu: „Viața lui Mihai' Eminescu". Contaminat de intelectualitatea autorului „Istoriei literaturii române', colegul nostru ne servește cîteva mostre de exprimare voit doctă din care alegem, la întîmplare: „Toată desfășurarea demonstrației ne duce nu la un pesimism ireductibil și congenital, ci la un deceptionism social, *în fața unei lumi strîmb alcătuite". Mai departe: „Tragicul subconștientului, demoniacul nu-l atrag; în fața regiunilor obscure, scriitorul devine rece, ascuțit, refugiindu-se* în documente ca pe un dig *în fața puhoaielor". Și, în sfîrșit: „Astfel spus,* sfera criticii și cea a literaturii se suprapun pe o bună porțiune a suprafeței lor". *Dacă adăugăm și alte* perle *din aceiași cronică, cum ar fi: „Ființa de excepție" „izolarea ermetică a creației' etc., etc. avem imaginea unei elaborări grăbite, dacă nu ridicole pe alocuri, ceea ce la un om care dă lecții literaților nu prea stă bine. Greu mai e cînd spiritul o ia la vale..*

AȘ SPUNE UN CUVÎNT BUN despre noua formulă grafică a revistei Albina. *Acestei ținute îngrijite nu i-ar strica vreo cîțiva colaboratori mai de nădejde și renunțarea la o mediocritate a textului ce a devenit supărătoare.*

FOARTE INTERESANTĂ ni se pare discuția găzduită de revista PRESA NOASTRĂ *în privința creșterii nivelului tehnic al ziarelor și revistelor noastre. O serie de specialiști și-au și spus cuvîntul și așteptăm și pe viitor angajarea unor conversații pe teme ca: „Limba publicațiilor", „Este ziarul o creație de o singură zi?". „N-ar trebui ca revistele noastre să nu mai semene între ele? Adică să nu mai folosească aceiași desenatori, același caracter de litere?"*

FEREȘTE-MĂ, DOAMNE, DE PRIETENI — Îți vine să exclami după ce citești rîndurile îndesate și enervate, publicate de GAZETA LITERARĂ *la rubrica Alb-Negru, rînduri în care (a cita oară?) ființa spirituală a scriitorului N. Velea este apărată cu înverșunare de un anonim. Criticul V. Ardeleanu este tras de urechi pentru că a declarat sus și tare că nu-i plac toate schițele (opt la număr) publicate de apreciatul nostru prozator. Îndrăzneala sa fără margini este cînd persiflată, cînd sancționată pe un ton peremptoriu într-o lungă. secvență ce-i este dedicată. Cum criticul clujan nu se află la prima mustrare acordată de către săptămînalul bucureștean, ne întrebăm ce soartă grea îl mai așteaptă în viitor? De altfel zelul secției de critică al „Gazetei literare" se manifestă de multă vreme într-o direcție foarte precisă, tinzînd spre certificarea unei singure școli literare în materie de proză:* proza analitică. *Cine greșește și încearcă și altfel, o pățește. În altă ordine de idei: cineva făcea amuzat socoteala că N. Velea a scris în total vreo 150 de pagini. Exegeții săi au trecut în ce privește comentarea lui de volumul a cîtorva volume de critică literară. Dacă ceea ce se spune despre colegul nostru ar fi interesant, tare ar fi bine! Am mai învăța și noi cîte ceva, dar parcă miroase niței a tămîie! Și pe urmă, de unde obiceiul ăsta de a arunca din șa pe cei ce nu sînt de aceiași părere cu tine?*

NE-A PLĂCUT ultimul număr din Iașul Literar *(nr. 3), interesant alcătuit, tipărit cu o îngrijire grafică și cu o acuratețe ce trebuie neapărat subliniate. Am adăuga, de asemenea, că acest sentiment de satisfacție l-am avut și la lectura ultimului număr al revistei timișorene* Orizont, *pornită de anul acesta pe un drum nou.*

În efortul general de a da cititorului lucruri cît mai bune, strădaniile celor două redacții sînt cu totul lăudabile.

Eugen BARBU

cronica literară

Desen de SILVAN

FACEREA LUMII de EUGEN BARBU

Se poate afirma că scrisul lui Eugen Barbu nu se bucură întotdeauna de o dreaptă cumpănire a aprecierilor critice. Cînd nu se face simțită o anume atitudine rezervată — la „Prînzul de duminecă" unii cronicari, titulari de rubrică, s-au ferit să-și exprime în scris opiniile —, creațiile sînt analizate cu un vădit **parti-pris**, alimentat în bună măsură de temperamentul bătăios al scriitorului, de notele sale buclucașe, ori, vorba lui Ion Lungu din „Tribuna", de o „vitalitate agresivă". Dacă mai adăugăm faptul că printr-un concurs de împrejurări, unele opere („Șoseaua Nordului", „Prînzul de duminecă") au servit doar ca material ilustrativ pentru discuții pe teme generale (discuții importante, dar care nu puteau cuprinde întreaga semnificație a operelor), iar „Groapa", lăudată în cor de critici, cu ocazia reeditării, fusese strivită la apariție de tot felul de etichetări înfamante, avem atunci motive să vorbim despre duritatea cu care acționează în cazul lui Eugen Barbu acel vechi adagiu privitor la soarta capricioasă a cărților.

„Facerea lumii" a fost recenzată cu promptitudine și fără a sluji drept cobai pentru diverse experimente teoretice. Nu lipsește însă nici acum o anume înverșunare, predispoziția către exagerări și polemică. Supunerea la obiect a cronicilor oferă, totuși, posibilitatea schimbului de argumente, de aceea, prin rîndurile de față, intervenim în discuții, pledînd pentru o atitudine obiectivă, de respectare și determinare a adevărului.

„Facerea lumii" dezvăluie o față nouă a scrisului lui Eugen Barbu. După ce se arătase evocator-poet în „Groapa", creator de subiecte dramatice și palpitante în „Șoseaua nordului" și în „Prînzul de duminecă" (într-atît încît se păruse că s-a statornicit definitiv într-o proză de acțiune căreia îi și făcuse elogiul cu ocazia unei discuții din presa literară), iată-l în acest ultim roman stăpîn pe arta de analist. (Domeniul nu-i era cu desăvîrșire necunoscut, cum s-a afirmat. Cine a citit povestirea „Munca de jos" a putut admira mai de mult acuitatea analitică cu care prozatorul înfățișase procesele sufletești ale unui tipograf — acesta este mediul muncitoresc preferat — care se reîntorcea la mașina sa după ce ocupase un post de răspundere).

Noutatea cu care se prezintă „Facerea lumii", pentru cei familiarizați cu literatura lui Eugen Barbu, cuprinde și alte aspecte. Folosind resursele stilului indirect liber, cartea ia adesea forma unor monologuri patetice, în care cuvintele se îmbulzesc și fierb, într-o ordine adesea discontinuă. Scriitorul nu mai manifestă aici voința stilului poetic. Nu regăsim acel echilibru și acea decantare a expresiei. Stilul este mai febril, cumva răsucit, tulbure, cu repetări de cuvinte și asperități. Sub acest raport „Facerea lumii" este mai puțin „bine scrisă" decît alte creații. Acesta este însă un mod de a spune, întrucît poezia, în noua ipostază, erupe cu mai multă vigoare, plină de tumult. Simțim în carte o tensiune continuă, o febră, în concordanță și cu ținuta ei polemică. „Facerea lumii" îmi apare a fi prima operă care corespunde mai exact profilului adevărat al scriitorului. Eugen Barbu a fost văzut adesea ca un simplu făurar de imagini plastice, a cărui supremă ambiție ar consta în reproducerea realității cu toate culorile și aromele ei. Nu este însă numai atît. Demonul polemicii îl stăpînește. Delimitările și opoziția — iată cadrul în care, cu vădită plăcere, expune adevărurile. Descoperim ușor în „Facerea lumii" trăsături polemice, important este însă că acest spirit guvernează însăși alcătuirea interioară, configurația ei specială.

Acțiunea romanului este situată în perioada imediat următoare naționalizării întreprinderilor. Se observă însă că Eugen Barbu n-a dorit doar să reînvie imaginea unor momente de o excepțională importanță din istoria țării, ci și să pună în dezbatere probleme care sînt și azi de o deosebită actualitate. Condițiile concrete impun un plus de dramatism, lupta dintre concepțiile și morala noii lumi cu mentalitatea și practicile cultivate în trecut îmbrăcînd, în acei ani, forme fățișe și de o anume gravitate. Ne aflăm în primele zile ale zidirii noii societăți, cînd atitudinile ferme, actele lucide se întîlnesc cu viziuni utopice, cu bîjbîieli ori rătăciri tragice, într-un cuvînt, **perioada „Genezei"**, cînd de abia se despart apele de uscat, întunericul de lumină.

Pe un asemenea fundal se conturează cu expresivitate figura lui Filipache care, așa cum au subliniat toate cronicile, îmbogățește cuceririle literaturii noastre în ceea ce privește tipologia actuală a muncitorului.

Trecut prin școala luptei din ilegalitate a partidului și ajuns după naționalizare director al tipografiei în care lucrase, Filipache reprezintă tipul noii umanități. În modul cum este definit caracterul său se întrevăd accentele polemice de care am pomenit. Filipache nu agreează, întîmpină cu ironie teoretizările inutile, vorbăria, opunîndu-se astfel acelor muncitori, la modă pînă nu de mult în proza și dramaturgia noastră, care dovedeau plăcerea enormă de a filozofa, împărțind în dreapta și în stînga sentințe morale de un didacticism excesiv (învățîndu-ne cum trebuie să rîdem, cum să ne comportăm în cele mai diferite împrejurări etc).

Nici Filipache nu apare lipsit de o filozofie personală, dar aceasta nu ne e spusă de-a fir a păr, în chip discursiv, ci este implicată în felul său de a fi, reiese din modul cinstit, deschis, bărbătesc în care analizează situațiile din viață și în care se analizează pe sine însuși. Cine nu distinge această caracteristică a personajului riscă să nu înțeleagă specificul literaturii lui Eugen Barbu.

Filipache dezvăluie însușiri care, e sigur, sînt întru totul pe placul autorului. Dăruindu-se integral muncii sale, eroul nu-și calculează niciodată arderile, avînd oroare de partialitate, de socotelile cuminți și atotprevăzătoare. Convins de sinceritatea eforturilor sale pentru demonstrarea înaltelor calități ale clasei muncitoare, etica ei dreaptă, profund umană, Filipache nu șovăie să treacă peste unele uzanțe ax moral, n-are o dominantă interioară, în el coexistă porniri, sentimente contrarii; primul este „simplu" sau, ca să ne exprimăm astfel, normal, celălalt, complicat și bizar. Deosebirea fundamentală mi se pare însă că rezidă în aceasta: Filipache găsește în acțiune, în muncă, suprema satisfacție a existenței, în timp ce Anghel, oricît de entuziast ar fi pentru o perioadă în activitatea sa, rămîne cu o poftă nesatisfăcută după plăcerile ușoare ale vieții. Premiant în școala primară, dar neavînd posibilitatea de a urma mai departe și a deveni „cineva", slab fiziceșe într-un cartier de bătăuși, îndeplinind diferite munci ocazionale (chelner, taxator pe o mașină) și devorînd cărți luate cu împrumut, lipsit de curaj, de inițiativă, dar ars de dorințe nemăsurate, în acest personaj se adună ambiții și instincte refulate, amplificate apoi și atițate de o infirmitate. Prin unele trăsături, Anghel se apropie de psihologia outsider-ului, prozatorul vrînd să arate, împotriva concepțiilor idilizante, că muncitorimea ca clasă nu are o sferă închisă, putînd să atragă elemente din diferite grupuri sociale care aduc mentalitatea lor pestriță, sau, cum se spune în „Facerea lumii", mahalaua n-a dat numai luptători, profeți și poeți, ci și „vagabonzi, criminali... dezertori, pierde-vară".

S-a contestat valabilitatea generală a acestui personaj pe motiv că autorul este prea pornit împotriva lui, făcîndu-l cumulard a tot felul de păcate. Nu se poate însă restrînge libertatea scriitorului de a trata cum vrea personajele sale — cu înțelegere, cu intelectuală curiozitate sau... polemic. (E inutil să mai invocăm în acest sens exemple ilustre). Eroarea s-ar fi comis dacă autorul ar fi conceput static personajul, înfățișînd ca ceva dat lista de defecte. Dar nu se întîmplă așa. Există o dialectică a istoriei pe care o prezintă biografia lui Anghel, prin indicarea rădăcinilor sociale și psihologice (copilăria este descrisă cu o forță a adevărului copleșitoare). Iar dacă personajul va ajunge către sfîrșit să comită un șir întreg de fapte negative, aceasta se petrece conform logicii „imanente" a caracterului său, care, o dată pornit pe calea dezagregării, declanșează seria reacțiilor în lanț.

Această supunere a lui Anghel în fața avalanșei pornirilor rele, împăcarea sa cu „fatalitatea" descompunerii morale (a se vedea amorul plin de amăgiri voite și umilințe față de metresa lui Bazilescu), sînt bine descrise; trebuie însă observat că unele din intrigile personajului la adresa lui Filipache ne apar facile. Luate fiecare în parte, aceste două personaje sînt pe deplin viabile, dar în confruntarea lor directă, mai ales către sfîrșitul cărții, intervin situații convenționale sau de insuficientă adîncime a observației. Pe de altă parte, unele cronici au cerut, nu fără motiv, ca în desfășurarea sa conflictul să cuprindă și aspecte mai dificile, cu întreaga lor țesătură contradictorie.

Adevărul e că aici lui Eugen Barbu pare a-i juca renghiuri temperamentul său polemic. În pasiunea sa de a imprima un sens cît mai actual întîmplărilor din carte, n-a ținut seama întru totul de anumite particularități de ordin istoric. Cîteodată rămînem cu impresia că lupta dintre Filipache și Anghel s-ar desfășura în zilele noastre și nu în anii grei, imediat după naționalizare. Faptele ieșite la iveală în decursul ultimilor ani, și consfințite de documente de partid, ne vorbesc despre o seamă de dificultăți obiective de care s-ar fi putut lovi în acea perioadă eforturile lui Filipache.

Enunțînd această problemă, ținem seama de faptul că Eugen Barbu în romanul de față n-a vrut să „construiască", să complice intriga, zugrăvind, ca în unele cărți mai vechi din literatura noastră, două tabere care se războiesc după un plan perfect, mai dinainte pus la punct în toate detaliile. În „Facerea lumii" compoziția nu prezintă un caracter „închis", ci unul „deschis". Ultimul act al luptei dintre Filipache și Anghel — după ce linia deznodămîntului a fost fixată — nu e înfățișat, după cum rămîn în afara romanului și ultimele faze din evoluția altor personaje. În viață, vrea să spună autorul, lucrurile nu evoluează totdeauna ca într-un spectacol bine pregătit, rămîn hiatusuri, puncte de suspensie, unele contradicții se consumă imediat, altele, după ce-au fost luminate, mai au de parcurs etape care se prelungesc dincolo de finalul cărții etc.

„Facerea lumii" ne comunică în mare măsură acest sentiment al curgerii firești a vieții, cu meandrele create de hazard. Defectele semnalate (facilități în alcătuirea intrigii) vizează tocmai inconsecvențe ale acestui mod profund dialectic de a concepe compoziția unui roman.

Un alt personaj, căruia Eugen Barbu îi acordă un loc important în dezbaterea cărții, e Eva. Această eroină a provocat criticilor impresii total diferite. N. Manolescu a fost cucerit și a declarat: „Eva e un personaj excepțional", biografia ei „prin interesul excepțional al personajului, constituie partea cea mai bună a cărții". Ov. S. Crohmălniceanu, în schimb, n-a fost satisfăcut; acceptînd că „Personajul e bine construit și, în ciuda alogismului reacțiilor sale, are viață", i-a imputat un lung șir de slăbiciuni: „din povestea Evei nu se prea pot desprinde idei filozofico-morale mai profunde", „toată istoria fetei lui Filipache" suferă de „lipsa unei acute problematizări". „Întrebarea e însă ce vrea să spună o astfel de poveste... finalitatea întregului episod în cadrul cărții rămînînd cețoasă"; sau, în sfîrșit, „toată inconsistența morală a eroinei e tratată cu o bizară indulgență. Practic, Eva nu merită nici o simpatie, pentru că n-are nimic sfînt".

Fără a fi întru totul de acord cu N. Manolescu — în privința felului cum sînt zugrăvite unele peripeții ale Evei am obiecții — am rămas surprins de înverșunarea lui Ov. S. Crohmălniceanu la adresa personajului. Că Eva nu ilustrează prin viața ei idei filozofico-morale, că nu oferă o „acută problematizare", asemenea caracteristici se pare că nu se circumscriu în specificul literaturii lui Eugen Barbu despre care am discutat. Referitor la finalitatea acestei biografii, după părerea mea trebuie să se țină seama că romanul „Facerea lumii" este astfel construit încît personajele nu pot fi bine înțelese decît dacă sînt analizate în corelație strînsă unele cu altele. Intre eroii principali există corespondențe tainice, ei se definesc și se clasifică reciproc. Și aceasta nu numai antitetic, ci și prin paralelisme. Eva, prin „predestinarea" rătăcirilor ei, se apropie într-un fel de cazul lui Anghel. (Notăm amănuntul că amîndouă personajele sînt victime ale unor „infirmități" fizice — Eva suferă de o creștere anormală care-i otrăvește visurile de viitoare balerină). La fel, Arhire ne apare ca o altă ipostază a lui Filipache, juvenilă, romantică și, e drept, „schillerizată" — amîndoi sînt într-atît acaparați de activitatea pe plan obștesc încît își neglijează viața lor personală, primul rămîne fără fată, celălalt e părăsit rînd pe rînd de soții. (Afirmația că Arhire ar putea fi un mic burghez în salopetă muncitorească îmi apare de o violentă nedreptate).

Destinul Evei introduce în atmosfera cărții adierea unei poezii tragice. Oferindu-i-se toate condițiile pentru a-și făuri o viață frumoasă și curată, eroina își încurcă existența într-un șir de aventuri degradante și chiar ridicole. Fiică de muncitori, în loc să-și însușească mîndria, felul de a fi, psihologia muncitorească, își disprețuiește mediul familial cu traiul ordonat și mirosul de plumb impregnat în decorul sărăcăcios, aspiră către o viață boemă sau plină de huzur; îl întîlnește pe Arhire și prin intermediul lui cunoaște crîmpeie din lupta — cu multe trăsături naive, dar de un romantism irezistibil — a tineretului revoluționar din acei ani, dar va ajunge iubita unui proprietar de cai cu care este gata să fugă peste granită; iar cînd, la sfîrșitul odiseei ei jalnice, îl caută plină de speranță pe Arhire, află că a murit — astfel se potențează la extrem această trăire a personajului în vesnic contratimp cu ceea ce e frumos și înălțător în viață.

S-a vorbit în toate cronicile despre poezia care invadează paginile romanului, înțelegîndu-se de cele mai multe ori frumusețea descrierilor de peisaje. Eugen Barbu vrea parcă să stăpînească realitatea în deplinătatea ei. Nu întîlnim o separare între lucruri și oameni, ci o comuniune intimă, o interpătrundere. Anghel nu poate fi conceput în afara acelor toamne lungi, cu soare dulce, cu bețiile de o violență sălbatică ale mahalagiilor, ori rupt de atmosfera tavernelor vechiului București, cu cîntece, cu fum de țigară, cu chipul tragic al „Calului" suit pe masă și psalmodiind cîntece de ocnă, ori cu prostituate străine care se dovedesc alienate mintal etc. Însuși Filipache, sobrul director al tipografiei, rămîne în amintirea noastră asociat acelui amurg verde cu umbre și ultime raze de soare, cu frunzele copacilor de un luciu mort, în timp ce trecătorii au un aer beat, de primăvară.

În ceea ce o privește pe Eva, voluptatea și senzualitatea cu care-i sînt descrise peregrinările îi împrumută calități pe care eroina pare a nu le avea în aventurile ei.

În „Facerea lumii" viziunea poetică își pune pecetea pe toate elementele operei. Personajele principale, cum s-a văzut, se reflectă unele în altele. Descoperim apariții episodice care se continuă, ca niște stafete, în panorama vieții (de pildă, mama rivalului lui Anghel din școala primară se aseamănă cu prostituata nebună de care el se va îndrăgosti și amîndouă, cu secretara lui Bazilescu — acest tip de femeie căpătînd forța unei obsesii). Se demonstrează o adevărată artă orchestrală a autorului. Destinele oamenilor se încrucișează, uneori prea devreme, alteori prea tîrziu; aspectele luminoase, romantice din construirea noii lumi se întîlnesc — într-o adevărată știință a contrapunctului — cu cele care continuă moduri de viață din trecut, toate la un loc subliniind cu mare forță de sugestie atmosfera „Genezei".

Ar trebui ca tehnica prozatorului să fie analizată mai amănunțit, întrucît înscrie cu acest roman o nouă experiență, dar competența observațiilor emise pe această temă de Ov. S. Crohmălniceanu, mă scutește s-o mai fac. Vreau să mai menționez un singur aspect al artei romancierului. În „Facerea lumii" narațiunea nu se desfășoară într-o curgere lentă în care timpul apare compact și parcă nesfîrșit, ci este situată într-un prezent patetic care provoacă evocarea unor istorii din trecut. În acest fel relatarea este mai rapidă, timpul e comprimat, se ajunge la o densitate artistică etc.

Lectura acestui roman, într-adevăr, lasă pe alocuri impresia unor lungimi, mai ales în capitolele închinate „excursiilor" Evei cu Manicatide. Și atmosfera ne apare aici de o romanțiozitate gratuită, de neînțeles la un autor ca Eugen Barbu. (Scriitorul vrea să acorde lungului șir de episoade sensuri polemice, dar, din păcate, fără a le introduce organic la timpul cuvenit, ci adăugîndu-le ulterior). M-a nemulțumit și ariditatea unor pagini ca cele despre munca pe plan obștesc a soției lui Filipache. S-ar putea observa de asemeni că tehnica adoptată, cu întoarceri în trecut și amestecuri de planuri, favorizează o seamă de inconsecvențe în detaliu. Dar a trece de la constatarea acestor lipsuri la înșirarea nu știu căror neglijențe mărunte — și în care cărți nu le găsim! — pentru a trage concluzia că „Facerea lumii", roman incontestabil valoros, a fost încredințat tiparului mai devreme decît trebuia, că autorul a avut ca sfetnic literar graba (vezi cronica **Gazetei literare**) mi se pare evident a apuca pe panta exagerării, a deroga de la obiectivitatea și ponderea pe care o implică în permanență exercițiul criticii literare.

AL. OPREA

EUGEN FRUNZĂ

S-a născut la 21 august 1917. A făcut studii juridice. În 1940 a publicat volumul **Din inimă**. Poeziile poartă amprenta începutul de drum, a căutărilor adolescentine, cu preponderența discretă a elementului erotic și elegiac. Scrise în pragul celui de al doilea război mondial, versurile aduc unele ecouri din vremurile sumbre de atunci.

De la primele versuri scrise după Eliberare, strînse în volumul *Sub steagul vieții* (1950), Eugen Frunză s-a anunțat un poet de atitudine, combativ, răspunzînd cu promptitudine comenzii sociale, problemelor majore ale contemporaneității. Profesiunea sa de credință o întîlnim în poezia intitulată semnificativ *În marș*: *„Așa, poete! / Nu-i timp de visuri încete, / de sterpe cîntări; / nu-i timp de lungi / și prea lungi așteptări. / / Așa, poete! / În rîndul întîi, în tranșee, / acolo ți-e locul! / Moaie-ți condeiul / în focul vieții / Vieții întoarce-i / în cîntece focul!"* Integrîndu-se entuziast, încă din primele momente de după Eliberare, în lupta eroică a poporului nostru, sub conducerea partidului clasei muncitoare, pentru făurirea lumii noi, socialiste, Eugen Frunză s-a vrut de la început un poet-cetățean, un poet-ostaș, aflat în primele linii ale bătăliei, mînuind versul ca pe o armă. O îndelungată perioadă de timp din activitatea sa creatoare, a cultivat poezia agitatorică, mobilizatoare, În cel de-al treilea volum de versuri, *Față-n față* (1954), făcea aceeași profesiune de credință: *„Nu mă-mbăt cu basme / Și visare goală, / Nici nu cred vr-odată / Să le-adorm în poală. / / Arșiță și luptă / Vreau să-mi fie versul"* (Dragoste).

Într-adevăr, așa i-a fost de multe ori versul. Tematica primelor sale volume a fost extrasă din actualitatea imediată. Conștiința sa de poet aflat permanent pe baricade a înregistrat momentele de tensiune ale eroicelor eforturi pentru doborîrea vechiului și triumful noului. În versuri dinamice, poetul și-a spus răspicat cuvîntul, a condamnat trecutul de obidă și zvircolirile ultimelor lui rămășițe, pe aceia care încercau zadarnic să pună stavilă mersului impetuos al istoriei, a dezvăluit esența antiumană a capitalismului, mai ales în volumul *Oameni și căști* (1959), a realizat caustice pamflete antiimperialiste. Cîntarea avîntată a cuceririlor poporului pe drumul construirii socialismului, chemările spre noi izbînzi sînt realizate cu un fierbinte sentiment patriotic, în numele dragostei de viață, de libertate: *„Miresme de codru coboară din munți / În șesuri cu holdele coapte: / Ține bolta pe umeri Carpații cărunți / Și Dunărea spumegă-n noapte / / ...Știu bine că-n farmecul serii tîrzii / Voi, oameni ai patriei mele, / Simțiți ca și mine ce-nseamnă să fii / Om liber sub ramuri de stele. / / Nu-i jertfă prea mare să cazi apărînd / Asemenea nopți fără nume, / Căci nu are omul nimica mai sfînt / Decît libertatea pe lume" (Cînd ramuri s-apleacă).* În lirica lui Eugen Frunză, aspirațiile și strădaniile poporului nostru, ca și ale întregii omeniri cinstite, pentru apărarea păcii, au aflat un viu ecou. Se pot cita, în acest sens, multe poezii, dar îndeosebi acea patetică *Scrisoare prietenului din Apus*: *„Dar tu, prietene, tu nu ai dreptul / Ființa să ți-o curmi, în praf să cazi, / Lumina să ți-o stingi de pe obraz / Și să-ți așterni sub negre lespezi pieptul. / / Tu trebuie să fii! Să porți sub frunte / Căldura visului și gîndul pur, / Să dai suflare pietrelor din jur, / Să sorbi răcoarea nopților de munte..."*

Cultivînd poezia agitatorică, mobilizatoare, Eugen Frunză a apelat la mijloacele de expresie adecvate: cuvîntul incandescent, versul tăios, ritmul dinamic, apostrofarea directă, tonul bărbătesc. Cînd s-a afirmat ca poet cu o astfel de structură în primul rînd prin volumul *Sub steagul vieții*, Eugen Frunză aducea, într-adevăr, o notă personală în lirica noastră actuală. Activitatea sa poetică ulterioară, concretizată în volumele *Zile slăvite* (1951), *Față-n față* (1954), *Vă chem!* (1955), *Liberi și stăpîni* (1956), *Cîntece de veghe* (1959), a confirmat această notă. Poeziile din aceste volume au însă și evidente inegalități. Poetul nu face un efort vizibil de a construi metafore noi, nu-și mai împrospătează și nu-și mai îmbogățește lexicul, recurgînd la invective și imprecații plate („mișeii", „tîlharii", „nemernicii"), versurile devenind grandilocvente, retorice: *„Veniți, veniți, cu aripi întinse, / Din țări cu țărmuri pururea ninse, / În patria-mi unde gleznа și-o spală / Carpații-n a Dunării undă domoală! / Veniți, veniți, lungi stoluri în zbor, / Din țări încinse de soare-arzător..."* (*Chemare la Festival*). Sau: *„Țărani și tractoriști și agronomi! / Cărunte glugi se scuturǎ din pomi / Și în pămînt, trezită, se dezgheață / Puterea dătătoare de viață... / E timpul deci — încolonați armata! / Maeștri ai recoltelor, fiți gata! / Porniți! Desfășurați din zori în seară / Asaltu-nnoitor, de primăvară! / / E-al dracului de gingaș semănatul: / Ai semănat la timp, ești cîștigatul..."* (*E timpul!*) Încercînd să creioneze cîteva portrete satirice, în ciclul *Avansați înainte* din volumul *Liberi și stăpîni*, Eugen Frunză nu adoptă modalități noi, nu izbutește să potențeze ironia fină, așternînd versuri de un simplism flagrant, uneori lipsite de sens: *„Nu-mi arde de glumă. Vorbesc serios / Eu cred că există mișmașuri de ciorbe / care aduc oarecare folos: / mișmașuri de ciorbe, ciorbe de vorbe..."*

În ultimii ani, Eugen Frunză și-a îmbogățit universul tematic și afectiv al liricii sale, cum se observă îndeosebi în volumul *Cupa cu garoafe* (1960). Închinate iubirii, versurile din acest volum mai poartă urme de retorism și accente idilice, dar, în ansamblul lor, sînt lucrate cu mai multă finețe artistică, izbutesc să comunice cu sensibilitatea cititorului. Poetul acordă o atenție sporită metaforei, cu toate că aceasta nu excelează prin originalitate: *„Azi batem iar cărarea / Sub merii de omăt; / Întorși ne-am vrea de-o vrajă / Cu timpul, îndărăt. / / Tăcuți privim în vreme, / Sfioși, ca mai de mult; / Tu iar mă prinzi de umăr, / Eu tîmpla ți-o ascult... / / Și-atîta tinerețe / Să fi trecut, șuvoi, / Din noi, risipă sfîntă, / Întoarsă iar la noi?... / / O, nu-ți lăsa mihnită / Pe frunte gîndul greu / Dar merii sînt de vină, / C-au nins în părul meu" (Azi batem iar cărarea).*

Ne-am fi așteptat ca după versurile fluide, scrise cu sensibilitate și finețe, din volumul *Cupa cu garoafe*, Eugen Frunză să se păstreze la același nivel. Surprinzător însă, în următorul volum de versuri, *Fîntîna soarelui* (1963), poetul plutește în generalități și abstracțiuni: *„Nu-i vremea tihnei în umbrare — / Mișcare ne-ntreruptă, / Suiș pe culmi și prin viltoare, / Ni-e viața steag de luptă" (Gingașa măreție).* Reîntîlnim expresiile nefirești („te voi găsi în pisc de hău", „destinul, taur surd" etc.), invectivele și imprecațiile plate („fantoșe sumbre", „liotă subțire", „coclite bale", „sleiți de rîie și urdori"), versurile construite inexpresiv, tern.

Poezia lui Eugen Frunză va putea ajunge la un nivel artistic superior numai printr-un mai susținut efort de împrospătare a viziunii și a mijloacelor de expresie.

Teodor VÎRGOLICI

Volume:

Sub steagul vieții, 1950; **Zile slăvite**, 1951; **Față-n față**, 1954; **Oamenii învinge**, 1955; **Vă chem!**, 1955; **Versuri alese**, 1955; **Liberi și stăpîni**, 1956; **Cîntece de veghe**, 1959; **Oameni și căști**, 1959; **Cupa cu garoafe**, 1960; **Atenție, sens unic!**, 1961; **Și ziua ard stelele**, 1961; **Fîntîna soarelui**, 1963.

Scrieri despre:

Gh. Achiței, **Flacăra**, nr. 6, 1955; Demostene Botez, **Luceafărul**, 1 iunie 1961; Aurel Martin, **Viața românească**, nr. 3, 1952; Mihai Gafița, **Scînteia tineretului**, 23 decembrie 1952; G. Dimisianu, **Gazeta literară**, nr. 44, 1959; I. D. Bălan, **Luceafărul**, 1 august 1959; Radu Enescu, **Tribuna**, 10 martie 1960; Radu Popescu, **Contemporanul**, 10 martie 1960; Constantin Cubleșan, **Tribuna**, nr. 47, 1961, Al. Săndulescu, **Gazeta literară**, 21 ianuarie 1961; G. Dimisianu, **Gazeta literară**, 5 mai 1963; Eugen Barbu, **Luceafărul**, nr. 8, 1963.

Dicționar de istorie literară contemporană

LAURENȚIU FULGA

S-a născut la 2 noiembrie 1916 în comuna Fulga, raionul Cricov regiunea Ploiești. Urmează liceul militar, apoi Facultatea de litere și filozofie din București. Întîiul volum de nuvele, intitulat **Straniul paradis**, apare în 1942. După Eliberare se afirmă mai ales ca dramaturg, prin piesele **Ultimul mesaj** (1951), **Ion Vodă cel Cumplit** (1953), **Meșterul Manole** (1958). **Este vinovată Corina?** (1964), dar și ca prozator, prin romanele **Eroica** (1956) și **Steaua bunei speranțe** (1964).

Apariția romanului *Eroica* la sfîrșitul anului 1956 a fost înregistrată unanim ca un eveniment literar, ca „un semn de maturizare a prozei românești realist-socialiste".

Încadrarea *Eroicii* într-o serie de creații literare similare din literatura română și străină s-a impus de la sine, comentatorii orientîndu-și eforturile în special spre definirea specificului noii cărți și spre analiza mijloacelor de realizare artistică. Între formulele propuse, mai sugestivă și mai cuprinzătoare ni se pare a unui critic ieșean: *„Eroica* este drama unor conștiințe. Am spus conștiințe și nu oameni, cu intenție. Din carte nu rămîi cu figura nici unui individ, a nici unui om, luat izolat, cu ce are el particular (cu excepția poate a colonelului Giurgea). Fulga nu are darul de a obiectiva, de a individualiza personaje. El e prea liric, prea încălzit de partea fierbinte a materialului de viață, pentru a-l putea modela așa cum ar fi vrut. Ofițerii ca și soldații vorbesc nu după firescul lor, ci de pe o poziție de conștiință — nu filozofică, căci acolo Fulga se descurcă destul de greu — reprezentînd, în ultima instanță, ipostaze ale autorului față de diverse probleme". *Eroica* se impune, în consecință, prin „patetismul cu care conștiințele își trăiesc trezirea din înșelătoria care le cuprinsese".

Dar acest roman al unor conștiințe viciate sau numai temporar amăgite nu se petrece în cabinet, ci într-o atmosferă de iad, evocată de autor cu o forță remarcabilă care-l individualizează nu numai în literatura de după Eliberare, ci, poate, în întreaga literatură română despre război. Și aceasta pentru că Fulga a trăit întîmplările relatate personal, cartea lui avînd uneori aspectul unei mărturisiri făcută cu scopul eliberării de un coșmar, dar și pentru că scriitorul a reușit să atingă uneori acel grad de realizare artistică, de la care faptele relatate dobîndesc existență proprie, desprinsă de creator. Ceea ce s-a numit „autenticitate" în *Eroica* nu este aspectul memorialistic, ci tocmai această forță de cutremurare, pe care cartea o dobîndește, consecință a faptului că artistul a reușit să depășească simpla memorialistică. *Eroica* nu e o carte de memorii, romanțate convențional, ci o amplă operă literară, viabilă ca atare.

Acest efort masiv de transfigurare dramatică a unei experiențe autentice și impresionante, fundamental reușit; epuizează cea mai mare parte a resurselor creatoare ale autorului. Privit cu lupa, sau „la rece", după ce te-ai desprins din încleștarea cu apocalipsul, romanul își dezvăluie numeroase defecte de construcție, între care abundența a fost cel mai adesea remarcată. Sînt multe repetiții de procedee literare, prea multe retrospective, prea mult patetism în locuri unde tonul se cerea să fie altul, prea multă filozofare. Într-un cuvînt, cartea nu are liniile arhitectonice ale unui monument cu deplină autonomie, și reluarea ei după prima pasionantă lectură este anevoioasă. E ceea ce o împiedică să fie așezată alături de *Pădurea spînzuraților* sau de *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.*

Al doilea volum din tetralogia anunțată, *Steaua bunei speranțe*, ne pune în fața unor mijloace de realizare artistică rămase în linii mari aceleași, atît în virtuțile, cît și în deficiențele lor. Dar ele sînt minuite acum de la înălțimea unei superioare înțelegeri a faptelor, a unei capacități remarcabile de a pătrunde esența fenomenelor — rezultat al unei certe maturizări ideologice. Cadrul în care se continuă acum procesul de clarificare a conștiințelor este altul, locul ororilor frontului fiind luat de confruntările morale decisive. Cîțiva din eroii primului roman ies și mai închirciți de ură și venin. Dar, majoritatea, acceptînd cu sinceritate examenul aspru al realităților — fiindcă nici interese de clasă ireductibile, nici trecutul apăsător nu-i țin prizonieri — găsesc treptat, după confuzia inițială, steaua bunei speranțe.

Rolul hotărîtor în această limpezire și transformare a conștiințelor mistificate de propaganda fascistă, — o au comuniștii. Luptători simpli, ostași ai Partidului comunist, aceștia au dus cu ei și păstrează, mereu vie, flacăra nestinsă a iubirii de patrie. Gîndul lor se îndreaptă mereu către pămîntul natal și munca lor își trage forța din această împletire a țelurilor luptei comuniste cu adevăratele interese naționale ale poporului romîn. Ei aduc astfel în mijlocul unui furnicar de conștiințe răvășite care clădiesc drumul unei atitudini, sentimentul adevăratului patriotism și certitudinea biruinței finale a poporului lor asupra cotropitorilor fasciști și asupra dictaturii antonesciene. În contact cu acest minunat catalizator, reacțiile din oameni capătă o finalitate precisă; pămîntul se alege de ape. În acei în care umanitatea a rămas nealterată și patriotismul nu este masca unor interese de clasă legate iremediabil de cei condamnați la înfrîngere, se produce un proces de reordinire a simțămintelor și gîndurilor, în jurul unui nucleu nou. Modul în care autorul înțelege și urmărește acest proces, modul în care procesul urmărit reflectă activitatea Partidului — reprezentat de Moldoveanu, comisar politic, de Ioana, medicul șef al lagărului, de Vlaicu — constituie, fără îndoială, reușitele majore ale cărții. În felul acesta, Laurențiu Fulga reușește să arate că războiul nu a fost doar ocazia unei dezlănțuiri de ură, el a fost și revelatorul unor imense resurse de umanitate și o retortă în care conștiințele luptătorilor au fost supuse unei confruntări decisive, cu tot bagajul de idei și sentimente cu care plecaseră. Această umanitate și rezultatele finale ale confruntărilor ajung să fie, la cei mai mulți, în mod logic, negarea rînduielilor pe care porniseră să le apere: *o lege generală* a psihologiei maselor de combatanți romîni trimiși să lupte în răsărit, o lege pe care autorul n-o proclamă, ci o descoperă treptat, scrutîndu-și retrospectiv propria experiență și pe aceea a multor altora.

Toate personajele din *Steaua bunei speranțe* privesc spre viitor, cugetă și se comportă în raport cu el, trăiesc în perspectiva lui, fiecare de pe poziția pe care și-l imaginează. Unii își construiesc un viitor fictiv, spre a-și contrazice temerile legitime de pedeapsă și răspundere. Dar majoritatea trec de la clarificările individuale, la convingerea că au un rol de jucat în cucerirea acelui viitor pe care au ajuns să-l vadă cu ochii limpeziți. Procesul de vindecare și restaurare a personalității și umanității forțelor combatante se încheie prin această hotărîre a integrării lor în rîndurile luptătorilor efectivi împotriva fascismului. Steaua călăuzitoare s-a aprins în suflete — și e ceea ce comuniștii au reușit să facă din ființele de coșmar ce se tîrau în beznă, spre un destin necunoscut, la sfîrșitul *Eroicii*.

Romanul lui Laurențiu Fulga încearcă și reușește să explice, pe temeiul unui vast material de viață, amplul proces de regenerare morală și ideologică prin care „oamenii fără glorie" s-au transformat într-o forță nouă, într-un afluent ce va veni să se reverse în fluviul marilor energii ale țării. Spre a pune temeliile Rominiei socialiste.

Dan ZAMFIRESCU

Scrieri despre:

EROICA: Boris Buzilă: **Rominia liberă**, 11.I.1957; N. Moraru, **Pe marginea romanului Eroica** (ciclu de articole în **Gazeta literară**, nr. 8, 9, 10, 11, 13, febr.-martie 1957); Radu Popescu, în **Contemporanul** nr. 11, 12, 13/1957; Romul Munteanu, în **Viața Românească**, nr. 3/1957; Aurel Martin, **„Tînărul scriitor"**, nr. 5/1957; L. Tomuță, **„Steaua"**, nr. 5/1957; N. Ciobanu, **„Scrisul bănățean"**, 5/1957; Liviu Leonte, **Iașul literar**, 6/1957; Savin Bratu, **Cronici II.**

Steaua bunei speranțe: Aurel Martin, Gazeta literară, nr. 17, din 23.IV.1964; V. Voia, **Tribuna**, nr. 19, din 7.V.1964.

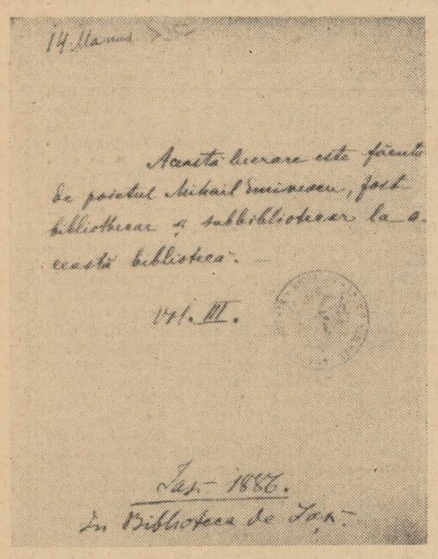
Un manuscris eminescian prea puțin cunoscut

În biblioteca centrală universitară din Iași se află prin donația Ion Nădejde trei caiete manuscris ale lui Mihail Eminescu despre care s-au făcut, pînă acum, doar cîteva referiri. Ultimul care și-a spus pînă astăzi cuvîntul asupra acestor manuscrise, profesorul Grigore Botez, cu prilejul primei sesiuni științifice pe țară de bibliologie și documentare, a prezentat o interesantă comunicare despre „Eminescu bibliotecar". Referindu-se la perioada cînd poetul a funcționat la biblioteca din Iași, el precizează că în acest timp, continuînd să-și pregătească tacit doctoratul și să-și desăvîrșească cultura, Eminescu redactează, sau mai curînd compilează, o gramatică sanscrită al cărei manuscris se păstrează în biblioteca noastră *).

Datarea manuscrisului

Pe cea dintîi filă a primului caiet, Ion Nădejde a scris „Compunere (și dedesubt) de Mihai Eminescu — Gramatica sanscrită — vol. I. — Iași, 1886, în Biblioteca de Iași". Din volumul al doilea lipsește prima filă. La începutul volumului al III-lea, tot Ion Nădejde a scris „Această lucrare este făcută de poietul Mihail Eminescu, fost bibliotecar și subbibliotecar la această bibliotecă — volumul al III-lea — Iași, 1886, — în Biblioteca de Iași".

Cercetătorul este lesne determinat să considere că



cele trei caiete au fost scrise de Eminescu în 1886, an în care a funcționat, de altfel, ca subbibliotecar la Iași. Este vorba de ultima perioadă în care a avut această îndeletnicire, de la 24 septembrie 1884 și pînă la 8 noiembrie 1886. Totuși, considerăm că această datare este greșită, în sensul că ea nu corespunde exact perioadei în care Eminescu a scris cele trei caiete — ci doar unei presupuneri exprimate în scris, de Ion Nădejde în 1891, cînd cele trei caiete au intrat în fondul de manuscrise al bibliotecii. În susținerea acestei ipoteze, ne bazăm pe două importante documente. În octombrie 1884, deci la aproximativ o lună de la revenirea la biblioteca din Iași, Mihail Eminescu îi scria bunului său prieten Chibici: „Sănătatea mea scîrțîie într-una ca o moară de mult stricată, ba poate ireparabilă. Am încăput fără voie într-o belea greu de descurcat. Fiind vacante mai multe catedre la școala comercială, cerusem suplinirea istoriei. Dar catedra aceasta dîndu-se altuia, m-a însărcinat pe mine cu geografia și statistica, cu un program foarte încărcat, obiect care are inconvenientul că nici cărți nu există pentru studierea lui, iar el însuși consistă dintr-un dicționar de mii de nume proprii și cifre statistice".

Reiese clar, deci, că, încă de la începutul perioadei a doua de activitate în biblioteca de la Iași, Mihail Eminescu avea foarte puțin timp liber, fiind nevoit înainte de toate să muncească pentru a-și asigura existența.

Un alt document îl constituie **raportul** făcut de I. Caragiani, pe atunci director al Bibliotecii centrale din Iași, în care recomandă încadrarea altcuiva pe postul ocupat de Eminescu pînă la internarea sa în spitalul de lîngă Mănăstirea Neamțului: „Postul său rămînînd vacant și lucrările din această bibliotecă fiind multe și urgente, ca să nu sufere serviciul precum a suferit pînă acuma, din cauza stării sănătății d-lui Eminescu, am onoarea a vă recomanda în locul d-lui Eminescu pe actualul custode al Bibliotecii..."

Așadar, dificila funcție de profesor suplinitor desfășurată paralel cu cea de subbibliotecar, ca și starea precară a sănătății, toate la un loc nu-i puteau da lui Eminescu răgazul necesar pentru o asemenea lucrare. De aceea, noi considerăm că poetul a scris cele trei caiete în prima perioadă de funcționare la Biblioteca din Iași — adică între septembrie 1874 și iulie 1875.

Conținutul manuscrisului

Manuscrisul este alcătuit din trei caiete conținînd un număr diferit de pagini. Primul volum (caiet) are 95 de pagini din hîrtie velină, toate numerotate. Al doilea volum are 83 de pagini, iar ultimul 200, din care sînt scrise 105 pagini. Ele conțin pe de o parte traducerea simplificată (și sistematizată) a gramaticii descriptive sanscrite a lui Franz Bopp intitulată: **„Kritische Grammatik der Sanskrita-Sprache"** (primele 319 paragrafe) precum și cuvintele de la unele litere din „Glossarium comparativum linguae sanscritae" al lingvistului comparatist german.

Așadar, nu este vorba nici de un manual redactat de Eminescu, nici de o compilație, ci de traducerea simplificată și clară a uneia dintre cele mai valoroase gramatici sanscrite din vremea aceea, considerată și astăzi o operă lingvistică de prestigiu. În cercetările întreprinse, am căutat să găsim și volumul după care a tradus Eminescu. În acest sens, am cercetat mai întîi: **„Catalogu Generalu alu Bibliotecei Centrale din Iassi, redigeatu de Cesar Catanescu — bibliotecariu"** apărut la Iași în 1868. La capitolul: „Gramatici (în limba germană) pag. 149 și numărul de ordine 169 am găsit înserat **„Bopp F. Kritische Grammatik der Sanscrita Sprache in Kürzerer Fassung** — I vol. 8° Berlin 1845. Așadar, la data la care Eminescu a fost numit director al Bibliotecii din Iași, volumul respectiv făcea parte din fondul de cărți al bibliotecii. Cercetînd toate exemplarele gramaticilor lui Bopp aflate în inventarul bibliotecii ieșene, am reușit să găsim volumul după care a tradus Eminescu.

Acest volum, înregistrat pentru prima oară cu numărul 169 — IV — gramatice — cum apare în catalogul lui Cătănescu — a fost apoi reînregistrat sub numărul (cota) actual IV 9106. Atenția noastră a reținut în volumul amintit pe a doua copertă interioară urme de cerneală reproducînd litera „a" și cîteva cuvinte scrise exact cu aceeași cerneală și cu aceleași caractere ca întregul manuscris eminescian.

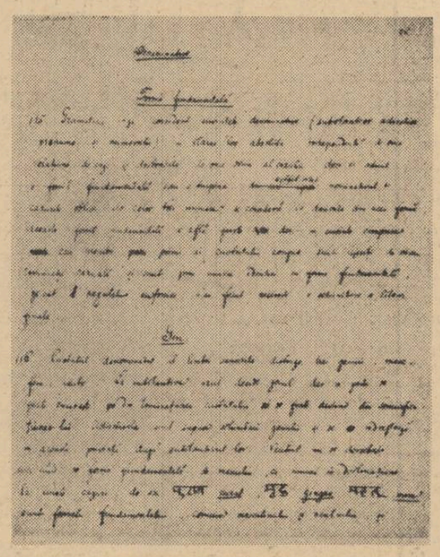
În depozitul de cărți al Bibliotecii centrale universitare din Iași, nu se afla însă și volumul „Glosarului comparativ sanscrit" al lui Bopp, după care a lucrat marele poet.

Particularitățile manuscrisului

Cele trei caiete conțin, mai întîi, traducerea a 319 paragrafe din gramatica descriptivă sanscrită a lui Bopp. Am mai menționat faptul că Eminescu s-a străduit și a realizat o traducere simplificată și clară. Astfel, în paragraful 4 din pagina a treia, Bopp precizează: „Die Indier benennen din einzelnen Buchstaben, in dem das wort „Kira" machend, Machung mit dem Leute der einzelnen Buchstaben verbinden z.b. „akira".

Eminescu traduce: „Inzii numesc literile adăugîndu-le cuvîntul „Kira", făcînd de exemplu „akira".

După cum se știe, Bopp folosea numeroase note în



jurul paginii, care nu reprezintă decît foarte rar trimiteri la alte opere sau păreri a altor lingviști, ci — mai ales — explicații de strictă și înaltă specialitate.

Din întinsul capitol de fonetică, Eminescu nu traduce decît două note din josul paginii, clarificări ale unor afirmații cuprinse în text. Din gramatică însă (paragraful 115: „Denominative") Eminescu traduce toate notele din josul paginii, deoarece marea majoritate se bazează, de data aceasta, pe argumentarea concretă, prin exemple, a unor afirmații făcute de autor.

Lingvistica — o mare pasiune a lui Eminescu

Dincolo de coperțile manuscrisului discutat se întrevede limpede marea pasiune a lui Eminescu pentru lingvistică. Prin lucrările lui Bopp, ale islandezului Rasmus Rask, Alexandr Hristoforovici Vostokov și ale romanistului Friedrich Diez — gramatica comparată luase un puternic avînt. Tot mai mulți lingviști istorici, filologi și chiar scriitori își îndreptau atenția spre limba sanscrită.

Se știe că civilizația și cultura indiană îl atrăseseră mai demult pe Eminescu. De data aceasta, manuscrisul aflat la Iași, ne-a dat certitudinea asupra preocupărilor sale pentru limba sanscrită. Reprezintă oare manuscrisul amintit debutul acestor preocupări?

Credem că nu. Încă din timpul studiilor, la Berlin, Eminescu a început să studieze **sanscrita**, iar traducerea gramaticii lui Bopp — plină de cuvinte sanscrite (perfect transcrise de Eminescu) reprezintă doar o mărturie a gradului avansat în care marele nostru poet cunoștea această limbă.

Ioan N. CHIȚU

*) Prima referire cu privire la acest manuscris a apărut în „Evenimentul literar" (20 decembrie 1893 în nr. 1), unde sub semnătura Dionis „**O gramatică sanscrită**" se precizează existența manuscrisului în fondul de cărți al Bibliotecii din Iași, făcîndu-se și o sumară descriere exterioară a celor trei caiete.

În studiul „Eminescu's Leben und Prosaschriften" (Leipzig, 1903) Ioan Scurtu, în nota de la pag. 93, afirmă în mod just că manuscrisul eminescian e o traducere după **„Kritische Grammatik der Sanskrita-Sprache"** a lui Franz Bopp.

Despre faptul că manuscrisul cuprinde și cîteva capitole din **„Glossarium comparativum linguae sanscritae"** al aceluiași lingvist german, amintește Radu Manoliu într-o notă apărută în revista ieșeană, „Arhiva" (nr. 9 din septembrie 1907, pag. 415—416). În rest, nota cuprinde grave confuzii și chiar erori cu privire la datarea manuscrisului, donatorul celor trei caiete, prezentarea volumelor-manuscris și chiar a volumului după care a tradus Eminescu.

De asemenea, academicianul George Călinescu în **„Opera lui Mihail Eminescu"** (vol. II București, 1935, pag. 88) și **„Cultura lui M. Eminescu"** (în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" V — 1956, nr. 1—2, pag. 329) amintește de existența acestui manuscris. Pentru amănunte, autorul face trimiteri la Radu Manoliu.

TUDOR VIANU

A murit Tudor Vianu ! O dată cu el au murit parcă mai mulți oameni : un profesor strălucit, un orator distins, un poet sensibil, un savant și un luptător patriot pentru prestigiul culturii românești, pentru triumful socialismului.

A murit mai întîi un om de omenie — cum îi place poporului nostru să-i numească pe oamenii care prin viața lor nu umbresc cu nimic noțiunea de **Om.** Ochii lui luminoși nu vor mai străluci de la catedra bătrînului Amfiteatru Odobescu al Facultății de filologie, vocea lui caldă nu va mai răsuna peste tăcerea desăvîrșită a sutelor de studenți, care vedeau în el un savant, un părinte și-un prieten, un sfătuitor și un tovarăș. Din glasul lui amuțit pentru totdeauna aud totuși ecouri grave, purtînd în ele versuri din acea tulburătoare poezie a lui Schiller intitulată **Naenie,** pe care o îndrăgea nespus de mult : „Auch das Schöne muss sterben ! Das Menschen und Götter beschwinget, / Nicht die Brust rührt es des stygischen Zeus". Ce adevăr amar spun versurile acestea. Și ceea ce-i frumos trebuie să moară ! Și Tudor Vianu a fost un om frumos, de neuitat. Avea, înainte de toate, o rară frumusețe spirituală, care-i lumina statura sa demnă, marțială, inspiratoare de admirație și respect. Există, însă, frumusețe care nu cunoaște moartea. Frumusețea durată-n formarea altor oameni, în creație, în operă.

Opera academicianului Tudor Vianu reprezintă una dintre cele mai luminoase străduinți care au brăzdat cerul culturii noastre în ultimele decenii. Un efort statornic de nobilă intelectualitate, de cultură autentică și de exemplară hărnicie, început sub semnul unei epoci frămîntate și contradictorii. „Am apărut pe lume — mărturisește profesorul Vianu, evocînd drumul generației sale de cărturari — într-o țară veche, plină de nedreptate. Dar ne-am deschis culturii celei mai înalte, pentru că în vechea orînduire nedreaptă — s-au ivit oameni noi, spirite înalte și curate, care ne-au deschis ochii. Am avut profesori eminenți și scriitori admirabili. În mediul culturii noastre înaintate am putut afla ce-i lipsește țării și ce trebuie să cucerim pentru ea. Dragostea noastră de țară a fost adeseori chinuită ca toate iubirile mari. Așezați între două lumi, între vechea lume a injustiției și aceea care se desemna la orizont, ne-am ales cu oarecare greutate domeniul, am arătat oarecare mobilitate în aspirațiile noastre. Am simțit nevoia să sistematizăm din nou întregul domeniu al culturii, să punem o piatră în fiecare punct al temeliei ei". [1]

Poate de aceea preocupările academicianului Vianu s-au arătat variate și spiritul său a trecut prin domenii deobicei lipsite de comunicații. A publicat în anii tinereții versuri, nedisprețuind a cunoaște viața de cenaclu, în jurul lui Al. Macedonski, pe care mai tîrziu l-a editat și studiat cu dragoste. Ediția în patru volume îngrijită de acad. Tudor Vianu e primul mare gest de reparație care i-a fost acordat poetului neînțeles al „Nopților". „Sub platoșa și sub armura omului de știință" — scria prin 1931 acad. Perpessicius — Tudor Vianu ascunde „o inimă de poet" [2]. Acestui „superior spirit universitar, adîncit în arcanele speculației" [3], i-a plăcut în anii adolescenței să iasă din „odaia doctorului Faust", dintre cărți, „să-l las (e) pe Aristoteles în ladă" — cum spune în niște versuri ale sale — ca să laude bucuriile unei vitalități senine :

Eu vin în tine-n vis : te rog să mă primești. / Îți voi culege via și-ți voi propti butucii. / Nu-ți cer nici pat nici masă : ci, ca să găzduiești, / Mă lasă-n miezul zilei sub umbra ce-astern nucii. / Mă lasă-n timpul nopții să dorm culcat în fîn / Să mă presimt cum vraja lactee-ncet mă ninge ; / Mă voi hrăni cu ierburi, cu fructe și parfum / Și voi simți cum pacea înaintînd mă-nvinge.

Academicianul Tudor Vianu a renunțat curînd să publice versuri, dar capacitatea de vibrație a omului se lasă ghicită uneori în mișcarea stilului său, de-o armonie robustă, într-o ținută demnă, tot mai subliniat clasică.

La **Sburătorul,** în primii ani ai revistei, unde colaborarea lui a fost asiduă, Eugen Lovinescu a întrezărit în Tudor Vianu pe „criticul de mîine al literaturii române, unind în el cultură, sensibilitate literară, talent, seriozitate, probitate profesională și în deosebire de ceilalți critici, mărginiți la pragmatism sau la istorie literară, posedînd și cunoștințe teoretice și posibilități de speculație estetică" [4]. Acad. Tudor Vianu a dat într-adevăr studii remarcabile despre **Poezia lui Eminescu** (1930), a lui **Ion Barbu** (1933) ; a dat mici monografii închinate sculptorilor **O. Han** (1930) și **C. Medrea.** Însă vocația lui s-a precizat în altă direcție decît aceea pe care i-o prezicea Lovinescu. Minte capabilă de mari sinteze, nutrită substanțial cu lecturi filozofice „d. Vianu — îl caracteriza Pompiliu Constantinescu [5] — e un iubitor de idei generale, chiar cînd își exercită curiozitatea intelectuală în domeniul criticii literare (...). Din totalitatea impresiilor sugerate de operă, d. Vianu extrage una mai pregnantă, deoarece o problemă tehnică, prinzînd de pînza ei agrafa sigură a unei idei abstracte" [6]. Doctor în estetică la Tübingen, cu o teză despre **Das Wertungsproblem in Schillers Poetik** (Problema valorii în poetica lui Schiller), acad. Tudor Vianu și-a închinat cea mai mare parte a activității sale problemelor de teorie a artei și culturii, pe care le-a tratat în numeroase lucrări, precum **Dualismul artei** (1925), **Fragmente moderne** (1926), **Concepția rațională și istorică a culturii** (1929), **Arta și frumosul** (1931), **Arta actorului** (1932), **Idealul clasic al omului** (1934), **Estetica** (1939), **Studii de filozofie și estetică** (1939), **Filozofia culturii** (1944). Cum era inevitabil, gîndirea din care au izvorît aceste lucrări, de largă informație și metodică discuție, nu a putut rămîne ferită de pozițiile idealiste, precumpănitoare în estetica vremii.

O racordare fericită a obișnuințelor de cercetare riguroasă și a sensibilității artistice a realizat acad. Tudor Vianu în studiile sale de stilistică, ieșite dintr-un vechi interes pentru potențele expresive ale cuvîntului (niște versuri publicate în anii studenției, în Flacăra din 19 martie 1916, cîntau chiar, exaltat, Cuvîntul „mesagerul gîndului uman") Dintre aceste studii de stilistică, **Arta prozatorilor români** (1941) rămîne, fără îndoială, o carte de un folos excepțional. Urmărind — cum zice prefața — „dezvoltarea prozei literare românești considerată în valorile ei stilistice și în procedeele ei de artă", lucrarea aceasta nu e un inventar al mijloacelor de expresie, căci autorul nu pierde din vedere relația dintre aceste mijloace și conținuturile exprimate. De asemenea, el studiază „prozatorii români nu numai în caracteristicile lor proprii, dar și în înlănțuirea lor, de-a lungul unui secol întreg, grupîndu-i după afinități și filiații". E un examen pătrunzător al prozei românești de la Heliade Rădulescu la Camil Petrescu ; dacă nu revendică titlul de istorie literară, în orice caz servește ca un complement indispensabil al istoriilor literare existente.

După 23 August, acad. Tudor Vianu continuă să scrie **Despre stil și arta literară** (1953), sau despre **Arta metaforei** (1957), neîncetînd să se preocupe de **Literatura universală și națională** (1956). Îngrijește ediții (Opere de Al. Odobescu, în 2 volume), traduce din Shakespeare (Iuliu Cezar, Antoniu și Cleopatra, Coriolan), din Goethe (Poezie și adevăr) sau tălmăcește monografii despre Gogol și Ostrovski. Prefațează opere de mare renume, precum Faust al lui Goethe sau Doamna Bovary de Flaubert și ține conferințe unanim apreciate. Scrie monografii și studii despre Cervantes, Goethe, Schiller, Dostoevski, Tolstoi, ține cursuri de istoria literaturii universale, conduce elaborarea unor tratate științifice, îndrumă cu dăruire rară, primii pași în știință și artă ai tinerețului universitar. Activitatea sa politică și obștească nu a fost mai puțin însemnată. Membru al Comitetului Național pentru Apărarea Păcii, secretar general al Comisiei naționale pentru U.N.E.S.C.O. și membru în Consiliul executiv U.N.E.S.C.O., Tudor Vianu a reprezentat cu strălucire țara noastră.

În 1919, cu ocazia unui schimb de scrisori publicate în Sburătorul, Eugen Lovinescu îi spunea tînărului Tudor Vianu : „Am văzut în d-ta nu numai darul însemnat al imparțialității, ci și dragostea de om și de umanitate" [7]. E o apreciere pe care a confirmat-o din plin scrisul academicianului Vianu ; o pot, însă, întîrzi, de asemenea, atîția tineri care s-au împlinit ca personalități în preajma profesorului lor respectat.

Tudor Vianu va rămîne una din coloanele trainice ale culturii românești, pe care o vom privi prin vreme, cu admirație și recunoștință mereu sporită. El este una dintre acele personalități creatoare care se continuă prelung în zeci de generații ce construiesc socialismul, la a căror formație intelectuală și morală a participat cu o imensă generozitate.

I. D. BĂLAN

1) T. Vianu, Mihai Ralea, Viața românească nr. 8 1956.
2) T. Vianu, Arta și frumosul, în Mențiuni critice, vol. IV. p. 192.
3) Ibidem.
4) Memorii, vol. II, p. 227.
5) Mișcarea literară, p. 157—158.
6) Mișcarea literară, p. 157—158.
7) „E cu putință o disociație ?", „Sburătorul", an I. nr. 27 — 1919.

PERPESSICIUS EXEGETUL ȘI EDITORUL LUI EMINESCU

Exact la 50 de ani după dispariția lui Eminescu, apărea un impunător și elegant volum dintr-o lungă serie de *Opere* ale poetului. Au trecut de atunci 25 de ani, care au confirmat cu prisosință cuvintele introductive ale editorului : *„Integrală și critică, ediția aceasta năzuiește să ducă la bun sfîrșit împlinirea acelui Corpus eminescian, la care și memoria poetului și obligațiile culturale contemporane și năzuințele ani și ani amînate au deopotrivă dreptul".*

Din 1939 încoace, s-a format certitudinea nu numai că Eminescu și-a găsit, în sfîrșit, editorul, dar și că laboratorul eminescian și-a aflat în persoana acad. Perpessicius cel mai fidel interpret.

O desăvîrșită operă de artă — această ediție ți se impune ca atare tocmai prin rigurozitatea construcției științifice. Solida armătură în beton are frumusețe geometrică, demonstrația logică este un perfect silogism sculptat în marmură, ipotezele, constrîngător argumentate, sînt fragmentele unui roman nepublicat (*„...ceea ce nu înseamnă că drumul unor investigații, tot mai susținute, nu e deschis și că el nu îmbie cu toată atracția unei adevărate expediții..."*), risipa de erudiție pare generozitatea poetului. Pentru că nu poți să nu descoperi în spatele savantului, poetul care visează de-asupra vechilor manuscrise...

Vorbind de ediția Botez, Perpessicius recunoaște la un moment dat, că manuscrisele eminesciene pot sugera impresia de labirint, dar în nici un caz, aceea de haos. Perpessicius și-a închinat întreaga viață acestui scop : a instaura ordinea acolo unde la început era numai haos.

A întreprinde editarea critică și sistematică a întregii opere eminesciene cere însă și o specială concepție editorială. În prefața la ediția sa, Ion Scurtu compara textul restabilit al lui Eminescu, cu o veche pictură bisericească, după ce „mîini pioase au spălat-o de fumul negru al veacurilor". Perpessicius nu este un pictor, ci un arhitect restaurator : *„Ca și reînvierea unei cetăți îngropate, reconstituirea etapelor unui vers se face, desigur, de la temelie, de la forma cea mai veche din subsol pînă la ultima în etaj..."* Comparația, ca și termenii subliniați de autor, indică o viziune spațială, textul nu are o singură dimensiune, ci este un ansamblu arhitectonic, organizat pe mai multe planuri și în adîncime. În alt loc, vorbind despre ediția Botez, Perpessicius remarcă greșita organizare a variantelor. Botez numerota versurile unui poem și transcria, pentru fiecare din ele, variantele cele mai frecvente în manuscris. Este un sistem statistic, spune Perpessicius, care ucide ce este mai important, „vîrstele poeziei". Se impune deci cercetarea modelării treptate, an de an, și a ansamblului poemului și a părților constitutive și a diferitelor amănunte, după un principiu, numit *fiziologic,* prin care se ține seama de creșterea poemului și se subordonează fiecare vers, contextului. Iată deci cum o nouă dimensiune, cea temporală, se adaugă celei spațiale, a viziunii cu adevărat organice, a editorului.

Publicarea variantelor nu mai înseamnă o simplă colaționare a manuscriselor, ca la Botez, ci o complicată operație de clasificare a acestora. La fiecare poem sînt publicate integral variantele succesive din manuscrise. Fiecare dintre ele este datată prin cele mai diverse procedee, editorul folosindu-se pentru aceasta de notițele lui Eminescu, alteori ghidîndu-se după culoarea cernelii cu care sînt scrise versurile, corespunzătoare etapei Iași, etapei București etc. Pentru fiecare variantă, pentru fiecare vers, sînt date ipostazele lor diferite, fie fragmente pierdute în alte manuscrise, fie versuri răzlețe, fie ștersături sau adăugiri, fiecare însoțite cu comentarii privitoare la circumstanțele, cunoscute, ale apariției lor. Variantele mari nu sînt însă numai datate sau reconstituite, dar și clasate pe tipuri, pe baza unor caractere comune de concepție, configurație poetică, dimensiune, cronologie etc. Se urmărește astfel și filiația manuscriselor pînă la etapa finală a publicării sau a textului ultim, dintre postume. Sîntem vizitatorii neașteptați ai celor 9 zecimi ale icebergului ascunse în ocean ! Poemele eminesciene mai ample : *Călin, Strigoii, Împărat și proletar, Luceafărul* ar putea constitui singure, împreună cu întreg aparatul critic, volume separate. Studierea etapelor creației eminesciene, de la cristalizarea concepției pînă la ultima șlefuire stilistică, este de neconceput fără ediția Perpessicius.

Dar, la urma urmelor, este această ediție, numai o ediție ? Meritele incomensurabile ale lui Perpessicius, se află numai în restabilirea, în sfîrșit, a textului autentic și în resuscitarea variantelor ?

Nu credem că exagerăm afirmînd că volumele apărute constituie, uneori sugerată, alteori realizată, o enciclopedie Eminescu, *„Cetitorul, care am fost tot timpul și noi, simte nevoia unei confruntări, unei certitudini : unde se afla, la epoca despre care se vorbește, Eminescu, ce făcea, ce scrisese, sau ce evenimente îl încadrau ? Atunci, ce plăcut este să poți întoarce pagina și ca pe o transparentă scară a anilor, să afli preciziunile ce-ți sînt de lipsă..."*

Preciziunile reconstituie nu opera, ci momentul de viață al poemului. A fost refăcută din sfărîmături, statuia, vizibilă și invizibilă, acum urmează evocarea modelului ei, și apoi, concentric, a cîmpului biografic, social, cultural căruia îi aparține. Mărturiile, însemnările poetului, evenimentele anului, întîmplările de la Junimea, lecturile, influențele literare etc., etc. reînvie ca într-un roman istoric. Comentariile la poezia *La mormîntul lui Arune Pumnul* evocă împrejurările morții profesorului latinist, raporturile dintre el și elevul Eminovici, așa cum reies din amintirile lui Ștefanelli și alte documente citate. Sînt apoi redate alte poezii din volumașul *Laecrimioarele învățăceilor gimnaesiaști* și este relatată polemica lui Mihai Eminescu cu Dimitrie Petrino în chestiunea gramaticii și ortografiei lui Pumnu. Toate aceste ample informații sînt însoțite de comentarea surselor din care ele sînt cunoscute, pentru că, totdeauna cînd este necesar, Perpessicius întreprinde și critica criticii eminesciene.

Notele la poemul *Speranța* discută influența lui Schiller asupra lui Eminescu, cu comentarea articolului despre aceeași problemă al lui C. Giurescu, iar cele despre *La Heliade* delimitează influența pașoptistului.

Poezia *Dorința* este integrată ciclului veronian, se amintește corespondența Eminescu—Veronica Micle și se evocă episoade din dragostea lor, citîndu-se un alt text eminescian, pe aceeași temă, dar cu o vibrație senzuală. Acest din urmă text este apropiat de poezia neoanacreontică a sfîrșitului secolului al XVIII-lea, și pentru justificare, se citează, comparativ, un cîntec de lume găsit în manuscrisele eminesciene, și o poezie de Iancu Văcărescu. Iar la discutarea *Luceafărului,* unde materialul era prea vast, Perpessicius schițează doar, cu regret, problemele și anexează, compensatoriu, o bibliografie a tuturor aspectelor lor !

Comentariile la text se continuă în studiile publicate în fruntea volumelor de opere ale lui Eminescu, sau intercalate între *„Alte mențiuni de istorie literară și folclor".* Ele alcătuiesc împreună, importanta contribuție a lui Perpessicius la exegeza eminesciană. O serie de probleme referitoare la viața sau opera poetului au putut fi clasificate prin intervenția lui Perpessicius. Gh. Bogdan-Duică, de pildă, publicase în 1932 un articol în *Buletinul Mihai Eminescu,* prin care fixa poeziile *La o artistă* și *Amorul unei marmure* în zona de iradiere a frumoasei Eufrosina Popescu. Perpessicius reia discuția în notele care întovărășesc poeziile, ca și în studiul special *Carlotta Patti sau una din artiste* din volumul *Jurnal de lector (Casa școalelor, 1944),* Notițe din presa timpului, în legătură cu turneul sopranei italiene în București, amănunte inedite cu privire la anul 1869 din biografia poetului, descifrarea manuscriselor eminesciene care indică faptul că cele două poezii cu titlul *La o artistă* și poezia *Amorul unei marmure* nu puteau porni din aceeași sursă de inspirație, dovedesc cititorului că inspiratoare a poetului român a fost sora celebrei Adelina Patti. Iată numai un mic exemplu de minuțioasă cercetare a editorului care devine un model de exegeză eminesciană !

Studiile grupate în volumul amintit sub titlul general *Eminesciana,* conțin numeroase asemenea realizări. *Sonet și cîntec de lume la Eminescu* urmărește preocupările folcloristice ale poetului, precum și ecourile unor cîntece de lume în opera lui Anton Pann, Conachi, Iordache Golescu și Eminescu. Aceeași problemă este cercetată și în articolul *Creație și divertisment folcloric la Eminescu* din *Caiete critice* (I, 1957), republicat în volumul *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (E.P.L., 1961).

Raportul dintre opera lui Eminescu și poezia populară capătă însă un răspuns definitiv în volumul VI al seriei de *Opere* (1963).

Un capitol special al volumului urmărește poemele eminesciene de inspirație folclorică, de la *Călin nebunul* și *Fata-n grădina de aur* la *Doine.* Aici comentariile lui Perpessicius sînt din nou luxuriante. Zona imensă străbătută de poet de la notarea cîntecului popular la distilarea lui subtilă în poemele sale, este, în parte, defrișată abia prin cercetarea lui Perpessicius. Dar meritul acesteia este la fel de important și în studierea concepției folcloristice a lui Eminescu, urmărită în ampla introducere la volumul VI de *Opere.* Găsim aici interesante paralele între opiniile poetului și cele ale savantului său contemporan, B.P. Hasdeu, sau culegătorii ardeleni de folclor printre care Vulcan și Bariț, care, ca și Eminescu, lărgeau conceptul de literatură populară pentru a cuprinde și scrierile culte care reflectă mentalitatea populară. Deosebit de rodnică este cercetarea activității publiciste a lui Eminescu, mai ales la *Timpul,* unde apar numeroase articole pe teme de folclor, dintre care unul este și republicat de Perpessicius, în *Anexele* volumului. Exegeza eminesciană capătă și în acest domeniu, o formulare precisă a activității poetului, în care se întîlnesc *„pasiunea artistului format la școala folclorică a lui Vasile Alecsandri și pasiunea cercetătorului științific, anticipînd cerințele folcloristicii moderne" (Opere,* vol. VI, p. 20).

În mai multe rînduri, Perpessicius compară, modest, ediția sa cu marile ediții complete ale lui Baudelaire, Flaubert, Lamartine, și mai ales cu cea a lui Montaigne, lucrată de Thibaudet, pe care le găsește superioare în minuțiozitate. Dar nu ar putea fi comparată ediția Eminescu cu *Etymologicum Magnum Romaniae* ? Nu cred că Hasdeu ar fi conceput, altfel decît Perpessicius, o ediție Eminescu. Dacă acesta nu-și avîntă fantezia nesprijinit, uneori, de probe decisive, ca Hasdeu, el cunoaște, totuși, ceva din pasiunea lui romantică, a realizării unei opere gigantice, în care aspirația spre perfecțiune se întruchipează în cercetarea exhaustivă, în comentariul tuturor faptelor posibile, în detalierea infinitezimală a analizei, în devotamentul integral acordat unei opere care se confundă cu viața cercetătorului însuși.

Sorin ALEXANDRESCU

AGENDA FESTIVA: EMINESCU

- *Sărbătorirea marelui poet va începe, în Capitală, printr-un festival literar-muzical. Pe lîngă reprezentanți de frunte ai vieții literare și artistice din țara noastră, vor lua parte — ca de altfel și la celelalte manifestări — personalități literare marcante de peste hotare și traducători ai lui Eminescu în limbi străine.*
- *În colaborare cu Academia Republicii Populare Române, Uniunea scriitorilor va organiza o sesiune științifică festivă. Printre autorii comunicărilor se vor afla și exegeți străini ai operei eminesciene.*
- *În rotonda Sălii Palatului R.P.R., sub egida Muzeului literaturii române, se va deschide expoziția „Viața și opera lui M. Eminescu". O altă expoziție va fi organizată la Biblioteca Academiei R.P.R.*
- *Oaspeții străini însoțiți de un mare număr de scriitori români, vor face un pelerinaj la Casa memorială „M. Eminescu" din Ipotești.*
- *Pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale": piesa „Eminescu" de Mircea Ștefănescu.*
- *Comisia română pentru UNESCO editează volumul „Arghezi, Călinescu, Vianu, Perpessicius despre Eminescu".*
- *Din planul de apariții al Editurii pentru literatură: — primele trei volume din ediția Perpessicius, în colecția „Scriitori români" (cuprinzînd un studiu introductiv, poeziile antume, postumele și culegerile de literatură populară, însoțite de note, comentarii și variante); — o ediție a poeziilor (tipărită în condiții grafice excepționale) ilustrată de Ligia Macovei ; — „Studii eminesciene" (volum colectiv semnat de G. Călinescu, T. Vianu, Perpessicius, Al. Philippide, Al. Dima, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, G. C. Nicolescu ș.a) ; — o ediție ilustrată a prozei literare, — un volum de poezii, în 60 000 de exemplare, format de buzunar, — „Titanul și Geniul în poezia eminesciană" (studiu de Matei Călinescu) ; — „Proza eminesciană" (studiu de Eugen Simion).*
- *Editura tineretului pregătește pentru iubitorii poeziei eminesciene o culegere „liliputană" (60/80 mm, hîrtie biblie, 336 pagini, legată în piele). Deasemeni, în Biblioteca școlarului va apărea o ediție de masă („Poezii")*
- *Revistele literare vor tipări numere omagiale. Momentul festiv va fi oglindit de asemenea în celelalte ziare și publicații, în programele radio-televiziunii, în activitățile așezămintelor culturale din întreaga țară.*
- *Impresiile oaspeților străini la festivități ne vor fi împărtășite în cadrul unor conferințe de presă.*
- *Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor va emite un timbru.*
- *Se va bate o medalie comemorativă.*

Rep.

MOMENT EMINESCIAN: „VENEȚIA" — Desen de VANDA MIHULEAC

— Ce preferați să faceți sîmbătă seara?
— Să mă plimb: (18 la sută)
— Să merg la Sala Sporturilor: (4 la sută)
— Să rămîn la cămin, la televizor: (4 la sută)
— Să dansez: (60 la sută)
— Să citesc: (8 la sută)
— Să dorm: (2 la sută)
— Diverse: (4 la sută)

Statistica noastră are 100 de subiecte, tineri între 15-20 de ani (40 la sută muncitori, 40 la sută elevi, 15 la sută studenți, 5 la sută diferite profesiuni).

Din răspunsuri, spicuim: „Parcul de distracții se închide prea devreme. Deasemeni, cursele de vaporașe ar trebui să aibă un program special sîmbătă seara" (Ileana Rădoi); „Dar în Sala Sporturilor nu s-ar putea instala, cîteodată, un ring de dans? După un meci bun de baschet, să rămîi la dans... ar fi prea frumos!" (Sandu Dragomirescu); „Televiziunea ar face bine dacă n-ar uita că sîmbătă sînt mulți tineri în fața micului ecran. Nu știu de ce, sau, mai bine zis, știu de ce, am impresia că media de vîrstă a celor care lucrează la Televiziune e prea ridicată" (Gheorghe Vișan); «Cofetăriile „Albina", „Universității", „Tineretului" sînt frecventate, în majoritate, de către tineret. De ce nu s-ar organiza aici, sîmbătă seara, mici serate pe bază de invitații: muzică, eventual și un solist mai renumit, scurt recital de poezie"» (Alexe Munteanu); „Să fie liniște! Distracția unora să nu tulbure odihna altora. Vecinii tinerilor care locuiesc în str. Haia Lifșitz, Nr. 33, etajul I, cred că n-au cuvinte de laudă pentru participanții la „balul restrîns", organizat nu de mult, pe terasă, în aer liber, cu magnetofonul pus la maximum, cu lumina stinsă și țipete și chicoteli. O scenă similară mi-a fost dat să văd și pe Bdul. Ana Ipătescu Nr. 37, colț cu Orlando, tot la etajul I, cu deosebire că aici, în loc de terasă, este un balcon, că pe balustrada balconului călărea un tînăr de vîrsta mea, mîndru că e curajos și uimește trecătorii. În rest, magnetofon la maximum, strigăte" (Clementina Botea); „Prea puține cărți de aventuri" (Tiberiu Popa); „Să se folosească platforma betonată, din vecinătatea expoziției din Parcul de Cultură și Odihnă, pentru dans în aer liber" (Valentin Todea); „Nu m-ar supăra ca la serile de dans, în hol, să fie și cîte-un stand de cărți, cu vînzare" (Liana Popovici); „Propun un concurs mai ieșit din comun, în loc de veșnicele „Cine știe cîștigă". Iată textul lui: «„Să ne închipuim că vă aflați pe un vapor, într-o călătorie. Vaporul naufragiază. Vă treziți pe o insulă pustie. Aici descoperiți un trifoi care, deși n-are decît trei foi, vă poartă noroc. Rupîndu-i pe rînd foile, puteți să vă exprimați cîte o dorință (în total trei dorințe): 1) Ce melodie de muzică ușoară aș vrea să ascult pe această insulă pustie? 2) Ce film aș vrea să văd? 3) Ce carte nu vreau să-mi lipsească într-o asemenea împrejurare"». (Dincă Nicolae): „Există la vîrsta noastră o subapreciere a artei, în favoarea științei. De ce n-am organiza sîmbătă seara și un proces captivant, literaro-științific, în care eroi de literatură și somități ale științei și-ar confrunta meritele, părerile?" (Alex. Ene); „...Să nu uităm că tineretul, care a umplut sălile „Șeherazadei", se compune, totuși, în majoritate, din cei care învață bine sau foarte bine în școli și facultăți, ori din tineri muncitori bine calificați... Filmul o fi fost el prost (vezi argumentele tov. Florian Potra din „Luceafărul"), dar pentru mine el a avut efectul unui duș reconfortant, după o zi de muncă. Oricum, să ceri același lucru unor filme cu profiluri absolut deosebite (să cităm unul psihologic, ca „Privește înapoi cu mînie", altul — o istorie romanțată, revăzută și adăugită ca „Șeherazada", înseamnă să exagerezi). Să analizăm ce-i cu tendința asta a tineretului spre un anume tip de film, asta da! Pentru unii care nu merg la bal sîmbătă seara, „Șeherazada" are valoarea odihnitoare, relaxantă, a dansului" (dr. L. Brand).

BAL PLICTISITOR

Nu este vorba despre o casă de cultură, destinată în mod special tineretului, dar aici, la Casa de Cultură a raionului „16 Februarie" din strada Zalomit, vin în majoritate tineri. Sala e neîncăpătoare. Aproximativ 400 de fete și băieți dansează transpirați, gîfîind din lipsă de aer. Gulerele călcate s-au mototolit de mult, apretul rochiilor s-a pierdut. Nu faci un pas fără să primești ghiontul corespunzător. Nici un serviciu de ordine. Orchestra bună, însă mult prea zgomotoasă (stația de amplificare: defectă!) În pauză, anemic anunțat, un concurs-fulger la care participă vreo zece tineri. Ceilalți n-au habar (în schimb sînt mulțumiți organizatorii: înscriu, în darea lor de seamă, că sîmbătă seara n-a fost exclusiv dedicată dansului, ci și activității... culturale).

În holurile ceva mai spațioase, tinerii fumează, discută, se îmbulzesc la bufet (trist bufet: murdar, cu două-trei lucruri, atît). Privim lungul șir de tineri așezați pe scaune, la perete. Un băiat de vreo 15-16 ani, cu fața asimetrică și fruntea ciudat de albă (și-a acoperit coșurile cu talc), aprinde țigară de la țigară. Este R. A. (îi dăm inițialele numelui la rugămintea sa, deoarece părinții nu știu că fumează).

— Fumezi mult?

— Nu prea. Acasă, unde fumez într-ascuns, avînd grijă să las fereastra deschisă, fie iarnă, fie vară, nu fumez mai mult de două, trei țigări pe zi. Dar cum sînt în public, mă apucă așa un fel de nervozitate și încep să fumez.

— Fumezi cumva „de poză", să pari mai mare?

Băiatul scutură hotărît din cap.

— Dar de raportul O.M.S.-ului ai auzit?

— ?!?!

— Organizația Mondială a Sănătății. S-a stabilit că un procent ridicat de fumători fac cancer pulmonar (o „prelegere" spirituală pe tema fumatului n-ar strica).

Alături, o fată de vreo 18 ani, blondă, cu o rochie neagră, simplă. E rujată însă strident. Sprîncenele sînt rase și redesenate cu dermatograful. Nu-i singură. Tînărul de lîngă ea e mai „vîrstnic". După degete, sînt amîndoi muncitori manuali.

— Ați mai fost aici, la dans?

— Prima dată, zice fata.

— Și ultima, adaugă tînărul. Ne căsătorim peste o săptămînă.

— Și ce-i cu asta? Cei căsătoriți nu mai dansează?

— Dansează, zice tînăra, dar aici sînt prea mulți puști. O să mergem la local. Oricum e mai altfel.

— Dar nici nu costă 5 lei intrarea, zice tînărul. Ce vrei pentru banii ăștia?

— Nu e vorba de bani (dialogul începe să capete, treptat, un aer mai matrimonial), însă mie îmi place ca acolo unde merg să mă distrez, să fie aer curat, oameni la locul lor, să mă simt bine. Aici cred că e prea mare amestecătură (tov. Carol Lanyi, din colectivul de organizare, încearcă să ne explice „specificul" casei din str. Zalomit prin faptul că ea e plasată, într-un fel, la răscruce de drumuri. Vine aici tot bulevardul? Vine! Și cu toate acestea, dacă organizatorii ar da dovadă de mai multă inițiativă și răbdare, soluții ar exista: de pildă de ce nu s-ar emite săptămînal invitații cu preț redus, distribuite în fabrici, în școli, în facultăți, invitații care să aibă prioritate la intrare; poate c-așa — sau altfel — s-ar alcătui pînă la urmă un colectiv mai stabil, mai echilibrat, mai bine compus, cu care să știi cum să lucrezi, pentru ca să se piardă definitiv caracterul de simplu „salon de dans").

La bufet (lăzile sînt pline), cerem o bere. Sîntem refuzați.

— Așa-i dispoziția. Nu se mai vinde. Unul a venit amețit, a cerut de băut, n-am vrut să-i dau, și el, ca să se răzbune, a răsturnat o masă cu sticle goale. Toți au sărit să-l dea afară. Dar prima măsură a fost să se oprească berea.

Ne declarăm pe loc dezacordul, și nu numai pentru că ne este sete în atmosfera asta sufocantă, lipsită de aer, dar e de-a dreptul stupid să-i pedepsești tocmai pe acei care, conștienți, au luat atitudine față de izbucnirea huliganică a unuia. Ieșim în curte, la aer, unde vara au loc serile dansante. O mașină roșie, elegantă, micuță, frînează în fața casei de cultură. Doi tineri coboară, intră, se pierd în mulțime. Peste un sfert de oră, mașina venită cu doi pasageri pleacă cu patru. Ne interesăm cine-i automobilistul: e fiul unui renumit cîntăreț (dar asupra acestui aspect al serilor de sîmbătă vom reveni mai încolo).

Post scriptum: Aflăm în ultimul moment, că o dată cu timpul frumos, în Zalomit dansul s-a mutat în curte. Dar vine ea toamna. Și-atunci?

SE POATE ȘI ALTFEL?

Un tînăr cu banderolă roșie ne reține atenția.

— Serviciul de ordine?

— Da. De serviciu în astă seară e organizația de U.T.M. de la cazangeria „Grivița Roșie". Prin rotație, la cîteva luni, nu dansăm. În schimb e o plăcere să știi că alții dansează liniștiți, datorită ție.

Sîntem la Casa de Cultură a Tineretului „Grivița Roșie". Clădire relativ nouă, sală de dans spațioasă, luminată puternic, bine întreținută (parchetul strălucește).

— Ne gîndim, zice însoțitorul nostru, directorul casei, să înlocuim banderola cu un element mai discret și mai potrivit pentru o asemenea împrejurare: o floare roșie la butonieră.

Intrăm în vorbă cu un tînăr blond, subțirel și retras.

— Nu ești un adept al dansului?

— Ba da. Și nu numai al dansului. Acum patru ani, cînd am venit pentru prima oară aici, la cercul de artă populară, fiindcă îmi place mult să pirogravez, să lucrez ceramică, nici nu știam să dansez. Pentru începători s-a inițiat un curs: vals, tango, rumba. Cam demodat? Nu de mult, aici la noi, au fost pregătiți mulți profesori care să predea dansul în școlile medii. Din păcate, la cursurile de începători, se înscriu prea puține fete. Cred că-s prea timide. În general, priviți, la dans se observă o anumită lipsă de fete.

— Atunci de ce dansează fetele alea împreună?

— Cred că tot din timiditate. E foarte greu să le explici, și să le faci să înțeleagă cît este de urît, de neplăcut, un dans ca ăsta. Vedeți dumneavoastră, două fete, sînt bune prietene, își împărtășesc toate tainele, toate bucuriile și nemulțumirile, așa că li se pare normal să împartă între ele și bucuria dansului. Pînă astăzi, n-am găsit pentru fetele astea, o explicație care să le convingă.

— Da, e greu. Poate că un simplu protest al băieților, categoric dar elegant, un fel de „grevă" a dansatorilor, le-ar convinge mai mult decît o explicație.

Dialogul cu Florin Mogoșescu, frezor la I.I.S. Tehnometal, se întrerupe; tînărul își cere scuze, se duce să danseze. Îl urmărim. Dansează modern, însă mișcările sale sînt cîntărite, echilibrate, există în ținuta lui o anumită demnitate, vizibilă și în dans. Într-asta își spune poate cuvîntul și meseria lui de precizie.

În sfîrșit, bem o bere, ceea ce nu ne împiedică să constatăm nivelul aprovizionării, asemănător cu cel din str. Zalomit (e atît de greu, ca T.A.P.L.-ul să pună la punct un sistem centralizat, de aprovizionare a bufetelor din Casele de cultură?).

— Și totuși, nu numai dans — tatonăm noi, privindu-l, drept în ochi, pe directorul Casei de cultură a tineretului „Grivița Roșie".

— Absolut. Deși aici e buba. După o săptămînă de muncă sau de învățătură, tinerii nu vin la noi ca să asculte prelegeri sau mai știu eu ce. Tineretul vine să rîdă și să danseze sîmbătă seara. La ordinea zilei sau mai bine spus a serii: bunăvoia! Oricît de interesante și educative pot fi subiectele legate de fizica atomică, de zborul în cosmos, ele n-au ce căuta aici seara. Sînt pentru concursuri vesele (cel mai frumos costum de bal, cel mai caraghios costum de bal etc.), pentru întreceri la dans, cu premii, sînt pentru forme cît mai distractive și atractive, specifice vîrstei participanților, ceea ce nu înseamnă însă, că trebuie să neglijăm total conținutul unei asemenea seri. De pildă: să proiectăm cu epidiascopul vederi din Capitală, din țară, și chiar de peste hotare, picturi și sculpturi celebre, cerîndu-le tinerilor să recunoască fie locurile, fie operele de artă, și să ne dea răspunsurile într-un chestionar succint. Sînt categoric pentru umor! Un tînăr strungar de la „Grivița Roșie" a venit să-mi spună că a citit undeva, cum s-a organizat o serată a gemenilor. În loc de invitații: asemănarea fizică. Pe pereți, afișe mari: „Spune-mi cine ești, ca să știm cine-i fratele tău!" sau „Trăiască șablonul!". Concursuri: „Care-s gemenii cei mai asemănători?" și „Care-s gemenii cei mai puțin asemănători?". Idei ca astea ar trebui să dea naștere unor idei „gemene", la fel de ingenioase și hazlii. Noi ne-am mulțumit cu destul de puțin pînă acum: clasicile concursuri — și ele, nu cu destulă periodicitate — „Cine știe cîștigă": film, teatru, literatură... De ce n-am face o serată a strungarilor, cu intrarea, în loc de bilet sau invitație, pe baza carnetului de meserie? Și cîte altele...

BAL... DE ÎNCHIRIAT

Facem o excepție: mergem duminică după amiază la Casa de Cultură a raionului „1 Mai". Motivul?

— Aici, la noi, nu se organizează sîmbăta seri distractive.

— Explicația?

— Simplă. Tinerii doresc să danseze pînă dimineața, iar noi, din anumite considerente, inclusiv faptul că în jurul casei sînt locuințe, nu putem satisface această dorință.

— Bine, dar locuințe sînt și în vecinătatea altor case de cultură, a Tineretului din raionul „30 Decembrie", de pildă.

Nu primim nici o replică din partea directorului casei „1 Mai".

SÎMBĂTĂ SEARA NUMAI DANS

— Și-apoi, un amănunt: într-o sîmbătă, vizitîndu-vă, am luat totuși parte la un bal...

— În sîmbăta aceea am cedat casa Ministerului Minelor și Energiei Electrice. E în vigoare o dispoziție a conducerii noastre, prin care sîntem autorizați să **organizăm** (subl. ns.), împreună cu sindicatele și cooperativele, acțiuni cu intrare. Suma realizată se împarte frățește, dar sala, firește, nu e cedată decît de la un anumit plafon de încasări, minim.

— Dorim să punem în evidență cuvîntul „organizăm", pentru că el nu înseamnă o simplă cedare a sălii, ci include și obligativitatea unei munci de conținut, de pregătire, a serii cultural-distractive. Ori lucrurile se petrec astfel: asigurîndu-și încasările printr-o singură operațiune, Casa de cultură trece, pur și simplu, asupra altuia, dreptul de control la intrare.

— Asta se întîmplă rar, o dată la 2-3 luni.

— Dacă ar fi după cei cu care am discutat acest aspect, ne referim la tineri, n-ar trebui să se întîmple **niciodată** (și în nici un caz așa!). De ce n-ar veni respectivul sindicat, sau respectiva cooperativă, să vă solicite numărul de locuri de care are nevoie, fără a vă știrbi „drepturile suverane" în organizarea serii (atît dans, cît și altele... ceva mai culturale)? Periodicitatea are, și ea, o mare însemnătate în activitatea unei case de cultură. Omul nu trebuie să aibă mereu îndoieli: uite dansul, nu e dansul! Există în practică o astfel de imprecizie, cu care tinerii, în primul rînd, nu pot fi de acord. Iar noi subscriem la părerea lor. Vă rugăm să nu ne-o luați în nume de rău, dar am găsit aceeași situație și în alte locuri. De exemplu, într-o sîmbătă, Casa de cultură a Tineretului „Grivița Roșie" a cedat sala Sfatului Popular al raionului respectiv. Conducerea casei nu știa absolut nimic despre programul artistic care urma să aibă loc, nici măcar nu fusese la o vizionare cît de sumară. Asistența era însă compusă, în majoritate, din tineri care vin frecvent aici, la dans. Atunci? Cine răspunde, în ultimă instanță, de educația acestora? Sindicatul căruia i s-a cedat doar sala? Nu! Deci...

Descriem vizita din seara de sîmbătă: remarcăm prezența a foarte puțini tineri. Într-o parte, mese frumos aranjate, un mic restaurant improvizat. Oamenii stau la masă, discută, mănîncă. Orchestra nu prea are succes, deși e excelentă. E adevărat, reuniunea are un caracter familiar, calm, și, din acest punct de vedere, înțelegem că pentru conducerea casei e mai ușor să supravegheze o seară de felul acesta, decît una în care are de-a face cu tineretul. Oricum, salariații Ministerului Minelor și Energiei Electrice sînt mai sobri, mai ordonați. Totuși, după noi, soluția nu este să-i aducem pe vîrstnici în casele de cultură, să-i așezăm la mese, și să ne bucurăm că totul decurge lin.

În sala de dans sînt tinerii (puținii cîți sînt!). Intrăm în vorbă cu o tînără rotofeie și melancolică. Ține picioarele sub scaun. Un băiat se apropie, o întreabă printr-o ușoară înclinare a capului dacă vrea să danseze, fata spune „nu", tot fără cuvinte.

— Nu știi să dansezi?

— Ba știu, dar azi sînt supărată.

— Ce s-a întîmplat? Poți să ne spui și nouă?

— Am fost joi la dans, la studenți. M-a invitat un prieten. Trebuia să mă întorc acasă la nouă și jumătate. Am ajuns abia la unsprezece. Era timp frumos, după atîtea zile ploioase, și am venit pe jos. Tata mă aștepta la poartă. Pe băiat l-a pălmuit. Pe mine m-a tras în casă, m-a pus să-mi scot pantofii (erau primii mei pantofi cu toc cui), s-a dus cu ei în bucătărie, și i-a pus pe foc.

Înghite în sec, trăgîndu-și și mai mult picioarele sub scaun.

— Acum nu dansez și pentru că am pantofi demodați, urîți.

— Atunci de ce-ai mai venit? Ai tăi știu că ești aici?

— Nu știu, dar nici să rămîn acasă n-am vrut. N-am dormit toată noaptea. M-am gîndit, că s-ar putea ca tata să aibă ceva dreptate, însă nu trebuia să se poarte așa. Nu mai sînt un copil, am 16 ani. Știe că-s om serios, că învăț bine, că nimeni nu are de ce se plînge de mine, nici la școală, nici acasă. Și-atunci? De ce atîta neînțelegere, atîta brutalitate? Eu țin la el, țin și la mama, dar asta nu mă împiedică să țin — eventual — și la altcineva. Trebuie să avem și noi, adolescenții, cît de cît, o libertate de mișcare, bineînțeles în limitele normale.

— Nu le acorzi părinților nici o circumstanță atenuantă?

— Cred că părinții mei greșesc, pentru că dau o atenție exagerată chestiunilor de ordin material: mă hrănesc, îmi dau destui bani de buzunar, mă îmbracă bine. Dar nu sînt destul de atenți cu restul, cu ceea ce nu se petrece vizibil, la suprafață, ci undeva în sufletul tînărului.

— Propui un colocviu părinți-copii pe această temă?

— Nu, ceva mult mai simplu. Să zicem un bal paralel, în aceeași clădire, pentru părinți și copii. Într-o sală dansăm noi, cu altă orchestră, alte dansuri, altă modă, într-altă sală dansează ei, cu orchestra lor, cu dansurile lor, cu moda lor. În timpul serii ne vizităm reciproc, comentăm ceea ce vedem... Asta ar crea o și mai mare intimitate, o „transparență" a relațiilor dintre părinți și copii. Ar dispare poate sentimentul pe care cei maturi ți-l dau cîteodată, că ei ar fi propriile noastre „victime".

Discutăm, din păcate, despre tinerețe, într-un colectiv prea puțin tînăr. Parțial îi dăm dreptate interlocutoarei noastre. Am observat pretutindeni, în lumea balului, existența unor complexe greu detectabile, care se manifestă — în încercarea de a-ți depăși vîrsta prin orice mijloace — fie prin... ieșiri lipsite de delicatețe, fie de-a dreptul prin obrăznicii. Nu e nevoie să cădem în cealaltă extremă, demagogică, ca să liniștim somnul unor maturi, spunînd că tot ce face tînărul e bun și perfect. În general însă, nu ne interesează părerile legate de voga unui ritm, sau a unui interpret de muzică ușoară, lucrul părîndu-ni-se secundar. Ne atrage încercarea de a înțelege, cît de cît, mentalitatea — legată de timpul dedicat distracției — unei generații care știe să muncească, să rîdă, să învețe, dar este totuși la o vîrstă critică, a încercării puterii. N-are rost să nesocotești adolescența, acest continent în marș, veșnic nevoit să fie explorat. Tinerețea — lume bătrînă — plutește ca un iceberg, cu 9/10 sub apă. E limpede că între generații, în anii noștri, s-au instaurat alte relații, neantagoniste. Tinerii au acum posibilități infinite, părinții — și realitatea înconjurătoare — nu se mai împotrivesc nici unor idealuri, oricît de îndrăznețe. Nu mai este nevoie să te apuci într-ascuns de parașutism sau aviație, de o carieră artistică ori, pur și simplu, de învățătură. Libertatea aceasta de alegere, de mișcare, poate să capete — în unele cazuri — accente negative. Aici, rolul organizațiilor de tineret, îndrumate de partid, al școlii, familiei (majoritatea dramelor se nasc în familiile destrămate), al presei, literaturii, artei în general, este hotărîtor în dirijarea puternicului contingent al TINERETULUI nostru muncitor și studios. Școlarizarea lui nu mai este de mult o problemă de rezolvat, nici condițiile de viață, materiale, nu mai sînt o problemă. Dar dacă munca se consumă într-un colectiv bine închegat, unic, stabil, nu același lucru se întîmplă cu timpul liber. Problema traectoriei, pe care tineretul o capătă în aceste zone ale distracției, rămîne o chestiune deschisă, complexă, de permanent studiu și acțiune inspirată, inedită. Noi, presa de tineret, am putea aduce o contribuție și mai însemnată. De ce nu se tipărește, anual, un Almanah al tineretului? De ce nu se scot, sîmbătă seara, în casele de cultură unde vin sute de tineri, ediții speciale trase la gestetner, și în care să fie oglindite pe viu, spumos și cu haz, aspectele pozitive si negative ale seratei respective (tinerii ziariști profesioniști și-ar da desigur, cu bucurie, concursul la o asemenea acțiune)

INSTANTANEE

Sîntem la Cluj. Clubul „Victoria" deschide reuniunea tovărășească de sîmbătă seara printr-un program artistic. Au venit pe scenă artiști ai Teatrului Național și ai Operei. Se recită (bine alese), fabule. În încheiere: momente vesele. Nota „10" pentru vioiciunea și supletea întregului program (perfect adecvat împrejurării).

★

Nu același lucru se poate spune despre Clubul muncitorilor feroviari: intenție excelentă, reușită aproximativă. Programul de varietăți nu face altceva decît să repete scheciuri auzite la radio (bine înțeles, la un nivel artistic mai scăzut). Nimic „local", „feroviar". Cît despre orchestră, îi scădem un punct pentru ținută vestimentară neglijentă. Majoritatea artiștilor amatori dovedesc chemare reală.

★

Fabrica de țigarete. Seară de sîmbătă, distractivă. Pe scenă se produce și o fetiță de 6-7 ani. Dansează „exagerat", încercînd, chipurile, să caricaturizeze anumite dansuri moderne. Rezultatul este opus: lumea se distrează, admirînd de ce-i în stare copilul. În plus, nimeni nu se gîndește la efectul educativ al respectivului moment, asupra „artistei" însăși? Puțin, prea puțin tineret, deși în fabrică există. Momente vesele izbutite. Și bufetul.

BAL... PREISTORIC

Zece milenii în urmă. O poiană. După ce tribul de vînători l-a ucis pe marele mamut, în jurul focului s-au strîns tinerii vînători, cu vestmintele și podoabele lor potrivite într-o asemenea împrejurare festivă, cu sulițe și topoare de piatră în mîini. Dansează. Incantațiile magice se împletesc cu bucuria de a ști animalul răpus, hrana tribului asigurată pentru o perioadă. Cîțiva vînători, trecuți de vîrsta dansului, sînt așezați într-un colț al poienii. Bucățile de carne friptă le stau la îndemînă. După ce cîntă și mănîncă, pe fețele lor sătule se instalează un aer dezaprobator. Pînă la urmă își pun și mîinile-n cap. Ba unul dintre ei rostește fraza care avea să devină, etern reproș, celebră de-a lungul veacurilor: „Ehei, ce-a ajuns și tineretul din ziua de astăzi! Pe vremea noastră...".

Nota autorului: Orice asemănare cu împrejurări ceva mai recente, avînd drept eroi personaje încă în viață, nu este întîmplătoare.

DACĂ-I BAL, BAL SĂ FIE!

Dăm cuvîntul colonelului Nicolae Cîndea, șeful Serviciului Pază și Ordine din Miliția Capitalei.

— Desigur că, pentru un ochi superficial, lucrătorii miliției sînt niște tehnicieni specializați într-un domeniu sau altul, dar nicidecum niște educatori. Specializarea, în profesiunea noastră, are o importanță egală cu specializarea în orice altă profesiune. În plus însă, este nevoie ca noi să fim și extrem de buni educatori. Ce înțeleg prin asta? Înțeleg să ne conducem după un principiu foarte precis formulat de pedagogie: Nu trebuie să existe nici un eșec, nu trebuie să avem nici un procent de rebut, chiar dacă acesta s-ar exprima în zecimi de unitate. Mai sînt tineri care cred că... dacă-i bal, bal să fie! De ce să te prezinți civilizat unei fete care stă pe scaun și așteaptă, după o săptămînă de muncă sau învățătură, să danseze și să se distreze, dacă poți să faci pe grozavul, să te duci pur și simplu la ea, să-i pui mîna pe umăr și prin asta să-i spui: „Hai"! De ce să bei cu măsură, că doar nu bei în fiecare zi, și berea nu prea îmbată? Exemplele — de loc imaginare — se pot înmulți: sînt așa-zisele cazuri minore în activitatea noastră cu... minorii. Da, noi înțelegem că există o vîrstă, am avut-o și noi, cînd simți nevoia să pari mai grozav decît ești, mai matur, mai sigur de tine, și, încet-încet, toate aceste dorințe se adună la un loc, ca un bulgăre de zăpadă care se rostogolește pe un povîrniș, ca să ajungă în vale uriaș. Noi am avut de soluționat și cazuri mai complicate. Eroii lor nu treceau de 18 ani. Ei îți pot răspunde, cu duritate chiar, că sînt tineri, că vor să-și trăiască viața... Drept răspuns, le dai de exemplu restul tineretului, majoritatea celor care muncesc, învață, și știu și cum să se distreze... Da, tinerețea își are anumite legi ale ei, pe care noi le respectăm. Ea cere să-i dai tînărului posibilitatea să-și consume surplusul de energie, dorința de extraordinar, el vrea parcă să fie ceva mai gălăgios decît alții mai vîrstnici, mai hazliu. Înseamnă însă asta că, la 16 ani, avînd părinți muncitori (deci exemple bune de urmat), poți să faci scandal, să sari la bătaie, să te încaieri cu cei care au venit să se distreze la casa de cultură din strada Mărgeanului — cum au făcut frații gemeni Ștefan și Florea Pîrvu din strada Cpt. Nedelcu Ilie nr. 25? La 16 ani, ei consumă des băuturi alcoolice, provoacă scandaluri în restaurante, amenință, înjură. Alții, ca să aibă bani de distracție, fură — și cazul acestora e cel mai frecvent (aici, părinții ar trebui să mediteze, cu seriozitate, asupra necesității ca la vîrsta de 15—18 ani să ai un ban de buzunar, tocmai pentru a nu da prilej adolescenților să comită fapte necugetate).

La Miliția Capitalei, există o cameră de minori, unde lucrează oameni cu experiență, talent și tact în domeniul respectiv, calmi, atenți; sîntem mîndri cînd reușim să contribuim la soluționarea fericită a unui caz sau altul. Astfel: tînăra E. C., de 17 ani, nu avea nici o ocupație, și vagabonda prin București, făcîndu-și des apariția la diferite seri distractive. Mama nu mai avea nici o autoritate asupra ei, ba pînă la urmă a și alungat-o de-acasă. Noi am luat legătura cu biroul organizației de partid la locul de muncă al mamei, unde i s-a discutat atitudinea față de propria sa fiică, apoi am intervenit pentru încadrarea tinerei la o fabrică de medicamente din București. Actualmente E. C. muncește și frecventează școala medie serală. Sau E. A. de 18 ani, orfan de ambii părinți, crescut de bunică, rămîne singur și vagabondează. Miliția ia legătura cu autoritatea tutelară, instituie un tutore, îl încadrează în muncă la uzinele „23 August", și are grijă să pună la curent, cu situația specială a acestui tînăr, biroul organizației de partid și de U.T.M. al uzinei, tocmai pentru ca E. A. să fie îndrumat cu grijă. Judecînd situația de ansamblu, din punct de vedere statistic, firește că nu există nici un fel de motive speciale de îngrijorare. Proporțional luat, numărul tinerilor care fac din distracție un prilej de mutilare a sufletului și trupului lor este infim față de majoritatea covîrșitoare a elementelor sănătoase, harnice și morale. Doresc totuși să repet că noi ne conducem după principiul „Nici un procent de rebut, chiar dacă aceasta s-ar exprima numai în zecimi de unitate".

Reportaj-anchetă de
MIHAI STOIAN

BALUL HÎRTIILOR

— Dansați?

— Dansez.

Desigur că un asemenea dialog n-a avut loc între adresa nr. 16, din 20 februarie 1962, (prin care Casa de cultură a tineretului „30 Decembrie" solicită I.A.L.-ului trimiterea unei comisii pentru întocmirea documentației de reparații capitale) și adresa nr. 49, din 5 februarie 1963 (care însoțește toată documentația trimisă I.A.L.-ului pentru a fi refăcută).

Din februarie ar fi fost timp suficient să se întocmească un deviz, să se apuce oamenii de treabă, peste vară, cînd tinerii sînt plecați în concediu, la munte, la mare... Dar abia în toamnă, prin septembrie, s-a pus în discuție documentația, fără să se facă însă și avizarea, deoarece membrilor comisiei li s-a părut că valoarea devizului e prea mare și deci, s-a stabilit că volumul lucrărilor trebuie redus. Aici e rîndul adresei nr. 49 să intre în dans. Cu ea lucrurile au mers ceva mai iute. La 16 iulie 1963, deci la numai... 5 luni și 11 zile de la expediere, s-a dat avizul. Ștampile, semnături, referate. Așadar, alt drum: documentația merge înapoi la I.A.L. pentru că urmează să se facă contractarea cu I.R.C.R.-ul raional. Și s-a făcut... la 14 septembrie... S-ar putea zice: „Perfect! Inaugurarea toamna... Dar la 14 septembrie 1963 abia au plecat — surori gemene — adresele 545 și 546, ale Casei de Cultură a Tineretului „30 Decembrie", una adresată Comitetului executiv al Sfatului Popular raional și cealaltă conducerii I.A.L.-ului, prin care se cerea urgentarea lucrărilor. Au urmat: adresele I.A.L.-ului, adresele I.R.C.R.-ului. În sfîrșit: CONTRACTUL: Data: 7 octombrie 1963. La 3 zile după contractare, încep lucrările. Casa de cultură rămîne închisă tocmai cînd e mai mare nevoie de ea, adică toamna (cu balurile), iarna (cu revelionul)... Pentru revelion a fost deschisă în mod special, fără a fi însă gata (conform termenului de dare în folosință: 31 decembrie 1963). Au deschis-o numai pentru o noapte. Pentru că la 31 decembrie mai erau încă de executat: 80 la sută din acoperiș, întreaga fațadă, instalația de condiționare a aerului în sala de festivități, rașchetatul parchetului în întreg imobilul, o parte din instalația electrică etc.

In timpul ăsta, tineretul din raionul „30 Decembrie" dansa... Iată cum:

Casa de cultură a Tineretului din raionul „30 Decembrie", neavînd încotro, a împrumutat de cîteva ori, în perioada reparațiilor, anexa din Băneasa a Casei de cultură a Sfatului Popular „30 Decembrie": o sală de festivități afumată, destul de întunecoasă, dreptunghiulară, cu scaune pe margine și fără garderobă. Scena se petrece iarna. Tinerii dansează, în majoritate, cu paltoanele pe ei. Sînt de față circa 70-80 fete și băieți. E frig (s-au cerut lemne directorului Casei de cultură a Sfatului Popular „30 Decembrie", dar acesta a zis că „nu e termenul de făcut foc"). Totuși, deși a zis cine a zis, e frig. Se fumează, și pentru că nu există nici o scrumieră, resturile de țigări se sting pe parchet. „Parchetul", o podea pe care nu aluneci oricît te-ai strădui. Nu aluneci, nu dansezi! În loc de scrumiere, afișe mari: „Fumatul oprit!". Pe estradă, urcă solista de muzică ușoară Lucreția Săraru, elevă în clasa a IX-a la Școala medie Mihail Sadoveanu, activistă a casei de cultură. A venit din întîmplare. Nici nu fusese anunțată că trebuie să cînte. Programul are, pe drept cuvînt un aer de improvizație. Lucreția Săraru cîntă foarte bine, dar e nevoită să strige din răsputeri, pentru că amplificarea există, dar nu merge. La al șaptelea concurs n-au primit-o pentru că o imită pe Pîslaru (și ce, Pîslaru n-o imită sau n-a imitat-o la început pe Dalida?). În general, stăruie, în sala aceasta, impresia că unii desconsideră pe tinerii participanți, dansul lor, distracția lor. Nu e de mirare că într-o atmosferă total lipsită de frumusețe, de lumină și grijă, e greu să te porți civilizat, să fii atent cum stingi țigara, cum te înclini cînd inviți pe cineva la dans etc.

Nota autorului: Propunem să se instituie un regim preferențial și termene absolut obligatorii, categorice, pentru reparațiile capitale și de întreținere a caselor de cultură în general, și ale tineretului în special. I.A.L.-ul și I.R.C.R.-ul să dea dovadă de flexibilitate și să claseze, la arhivă, mînecuțele negre ale unora dintre funcționarii lor, pentru care pe semne că dansul, distracția, bunăvoia, activitățile culturale și științifice, există doar sub forma cifrelor, ștampilelor, referatelor, semnăturilor. Să se organizeze imediat un astfel de bal al tuturor hîrtiilor adunate pînă astăzi, cu care prilej să se verifice pe teren și starea de funcționare a caselor de cultură (de la clanțele ușilor, pînă la instalația de amplificare), deoarece este absolut obligatoriu să creem tinerilor un climat în care totul să se desfășoare strălucind de ordine și curățenie, pentru că această ordine și curățenie exterioară trece pe nesimțite și se imprimă și în conștiința acelora care vin să se distreze în colectiv. Nici un fel de rabat comodității, birocratismului, obtuzității, nepăsării și nepriceperii. Este vorba doar despre tineret!

Post scriptum: Balul acesta a avut loc cu oarecare timp în urmă, ceea ce nu scuză însă pe nimeni și nimic. Vine vara. Situația o să se repete și în 1964-65? Al cui e rîndul?

IREVERSIBILA TINEREȚE

Ne aflăm la „Camera de minori" din Miliția Capitalei. O sală de clasă cu televizor, alta de mese, dormitoare cu paturile acoperite de un creton vesel, baie, o sală cu jocuri de toate felurile: șah, fotbal de masă etc. Bibliotecă. O tînără de aproape 17 ani, G. B., este adusă aici de către tatăl ei, muncitor la uzinele „Semănătoarea". Mama ei lucrează la Fabrica de confecții „București". G. B. e roșcată, cu pistrui pe nas, cu ochi asimetrici (gesturile nesigure trădează și un complex de inferioritate legat de fizicul ei). Tatăl a adus-o aici pe fiica lui pentru că a lipsit de două ori de-acasă, prima dată 4 zile, după un bal (amănuntul acesta ne-a determinat să introducem scena în prezentul reportaj-anchetă), a doua oară — 14 zile.

Interesîndu-ne, aflăm că reglorul B. este un om muncitor, serios, croitoreasa B. de asemenea. Și cu toate astea iată-i pe amîndoi ajunși la capătul priceperii, disperați, cerînd sfatul unor educatori, care să îndrepte ceea ce ei au ratat de-a lungul anilor.

Mărturisim sincer că aveam de gînd să criticăm sever broșura „ADOLESCENȚA" (Ed. Științifică — 1964), nu pentru conținutul ei, ci pentru tonul moralizator, distant și plicticos, în care sînt expuse foarte multe lucruri adevărate și importante (parțial, rezerva noastră rămîne în picioare). Ne și pregătisem să incriminăm un pasaj: „Este cît se poate de penibil ca în acest context să amintim despre „amorul fulger". Doi tineri abia s-au cunoscut la un spectacol, la o **reuniune tovărășească** (subl. ns.), sau chiar pe stradă, și, cu o ușurință de neînchipuit — au și ajuns în patul Salomeii! O „clipă de iubire" — și apoi fiecare își vede de-ale lui, aventurîndu-se, cu aceeași ușurătate, în alte și alte „aventuri amoroase". Asta nu se poate numi dragoste, ci desfrîu care — mai tîrziu sau mai devreme — duce la epuizare fizică și intelectuală, la uscăciune sufletească. Și asta, ca să nu mai vorbim de cumplitele tragedii — mai ales pentru fete — care urmează la scurt timp după nechibzuita și nefericita „clipă de dragoste"! Oare un adolescent nu-i în stare să-și filtreze prin conștiință pornirile instinctuale?"

Asistăm la primul dialog cu G. B.

— Ce ți s-a întîmplat cînd ai lipsit prima dată de acasă?

— Am fost la bal, la Casa de cultură a Tineretului „16 Februarie".

— Ai mai fost și altă dată acolo?

— Da. Aveam voie să întîrziu pînă la zece seara.

— Bani de buzunar?

— Da, 5 lei pentru intrare, 4-5 lei în plus. Cam atîta, pe săptămînă.

— Aveai o sumă fixă?

— Nu, trebuia să cer de fiecare dată: pentru film, pentru bal...

— Povestește cum a fost atunci?

— Am cunoscut un băiat, mi s-a recomandat Ionel — Ion Dumitrescu, halterofil (nu pare să spună adevărul). Fiindcă am întîrziat acasă, el mi-a zis să merg la el).

— Și-a doua oară, cînd ai lipsit?

— De vină-i Felicia.

— Cine-i Felicia?

— O fată cu care m-am împrietenit în Cișmigiu. Nu știu nici cum o cheamă pe numele de familie, nici unde stă. Ne întîlneam pe pod în Cișmigiu. Acum o dușmănesc. E blondă, îi lipsește un dinte în partea stîngă, sus, are o rochie roșie de catifea, cu picățele albe, și poartă un flanel negru pe deasupra, foarte decoltat. E prietenă cu M., un tînăr elegant, care stă pe linia tramvaiului 4, și are un cîine lup.

G. B. continuă să dea relații destul de vagi. S-a învîrtit două săptămîni într-o lume parcă fără contur, oricum fără morală, sau mai bine zis cu o **anumită** morală. Continuînd investigațiile, se află că M. este un infractor economic, care abia și-a ispășit condamnarea. Ne interesează biografia lui deoarece el reprezintă, în mod pregnant, tipul **donjuanilor** care vin la seratele dansante nu ca să se distreze, să danseze. Asemenea microbi, fie că umblă pe patru roți sau pe două picioare, caută să infecteze mediul sănătos al tinerilor, fiind o permanentă primejdie. Dacă G. B. (avînd părinți cu o concepție sănătoasă, care se declară totuși incapabili să mai răspundă de educația fiicei lor) va fi ferită de recrudescența unor abateri de la purtarea morală, normală, a majorității tineretului, destui **donjuani** se plimbă liberi. Dar e nevoie și de o plîngere scrisă pentru a se lua măsurile juridice corespunzătoare. Dar este clar că în astfel de situații, oamenii năpăstuiți — părinții — se simt prost, și n-au inima să acționeze public. Și astfel, în timp ce victimile sînt, în mod binevenit, reeducate, „microbii" mai circulă, gata să împrăștie printre tineri virusul moralei lor de inspirație burgheză.

Cu o jumătate de măsură nu se poate face totul. E nevoie de **o măsură întreagă**. Considerăm și rîndurile de față o plîngere scrisă împotriva acestor donjuani!

PRIMA ZI A

Era miercuri. Pe cărarea veche numită a Omului, se întorcea acasă Moise Aanei. Purta o desagă, plină cu turte de cînepă. Printre turtele care miroseau a sămînţă strivită, la un loc cu coaja ei, se găsea şi un ulcior cu ulei galben, nelimpezit.

De cu noapte, Moise Aanei urcase la Nălbeni, unde aşteptase rînd la presa de ulei. Nu era scurt drumul pînă acolo, şi urca, nu s-a mai pomenit, şi la ducere, şi la întoarcere : oricum ai fi mers de la capetele lui spre mijloc, şi de aici spre capete, sau de la un capăt la altul, acest drum urca. Trecea pe sub pădure, apoi rămînea singur, şi lega între ele nişte vii cu boaba acră, cele din urmă vii spre munţi.

Moise Aanei îşi trecu desaga de pe un umăr pe celălalt. Un gînd vechi, de astă-vară, îi trecu prin minte. Acest fel de gînduri sînt bune, scurtează drumul, le poţi chiar spune gînduri de drum. Era în februarie.

Bătrînei Raveca îi plăceau turtele de cînepă. Se împăca bine şi cu boabele de porumb fiert. Scotea boabele fierbinţi, moi, din ceaun, punea peste ele o lingură de grăsime de pasăre şi le mînca pe rînd, cîte una, purtînd strachina oriunde îi erau treburile. Mult mai mult însă îi plăceau turtele de cînepă. Cînd nu mai avea turte spunea : „gata, m-am săturat de cînepa asta, ducă-se pe pustii, mi-am făcut găuri în ceru gurii, bine c-am scăpat şi nu mai am". Apoi îl căuta pe Culiţă, mezinul lui Aanei şi lui îi spunea : „pune tu ceaunul cu boabe că mă-ta e singură, nu le poate face ea pe toate, pune tu ceaunul, n-auzi !...". Şi femeii, mama băiatului : „nu-ţi spui ţie, Victorie, tu eşti stăpîna lor, tu eşti cu casa, lasă-i pe ei să facă, tu le ai pe ale tale".

Umbla bătrîna prin ogradă, prin odăi, cu strachina după ea, şi cînd se ştia auzită, se făcea vorbind singură : „am scăpat de cînepa asta, face-şi-ar duşmanii frînghie din ea, bine c-am scăpat... Culiţă, unde eşti Culiţă ?". În cele din urmă se oprea în faţa bărbatului : „stau la tine Moise, stau eu de-o vreme şi nu mă-ntrebi ce fac, nu mă-ntrebi deloc. Iaca eu fac bine, ce să fac, da tu ce faci ?". Se uita la el, mesteca boabe în gingii, iar degetele îi erau unse cu grăsime de pasăre şi, de cele mai multe ori, le ştergea în păr, sub broboada neagră.

„N-am avut încă drum la Nălbeni, ţăţiie", spunea omul.

„Drum la Nălbeni ? Ce să faci tu la Nălbeni ? Acolo am avut eu o vară de-al cincilea, da' nu mai e, s-a dus de mult ce să faci tu acolo ?". Vorbea fără să-l privească, mesteca boabe şi, neaşteptîndu-i răspunsul, pleca.

Astfel nu trecea mult şi avea iarăşi turte de cînepă.

Moise Aanei ajunse la apa care purta numele locului aceluia, un pîrîu, cu albia prea lată pentru cît îi era fiinţa. Pe prund, zăpada pierise. Pietrele aveau creştetele uscate. Apa curgea mică, nu era umflată, nici tulbure, pe semne, sus, zăpada, nu se dezlega. Mirosea ca după ploaie. Aici nu era iarnă. Pietrele, apa, mirosul erau frumoase, dar omul nu se bucură de ele. El căută loc de trecere. Puntea era un carpen subţire, sprijinit pe doi căpriori, aproape de faţa apei. Omul trecu. Sub el lemnul se legăna. Urcă malul puţin înalt. Privi în urmă. Puntea era acolo.

Apa veni peste ea, în timp ce încă se legăna. Aducea bolovani grei, lemne înecate, şi toate curgeau la vale, altele veneau în locul lor, era o ducă neîntreruptă şi ascultîndu-i vuietul, omul se întrebă de ce n-o auzise înainte. Se uita în apă, n-o văzuse niciodată întreagă, aşezată între maluri, cît ele de înaltă. Nu era o apă, era o lume curgătoare care turbase. Trecu o poartă de lemn, culcată pe spate, cu zăvoarele bine închise. Apoi trecu un prag de casă.

Omul privi locul unde fusese puntea. Locul parcă se legăna.

Deodată îi trecu prin minte că apa l-ar fi putut prinde chiar în mijlocul punţii. Teama nu veni decît în clipa cînd gîndul se împleti cu necazul lui, se făcu una cu **adevăratul gînd** care-l mînase cu noaptea-n cap la Nălbeni. Fără îndoială, apa era rece, îngheţată, venea de foarte de sus. Băgă mîna în apă, pînă aproape de cot ; era, nu se putea altfel, îngheţată, cu unda groasă. Văzu de aproape firele de mîl destrămîndu-se în jurul încheieturii mîinii.

Sări în picioare : „multe îi mai trec omului prin cap, de unde or fi venind ?". Treptat, pe faţă i se ivi o mare neîncredere, ca atunci cînd asculţi vorba lungă a cuiva, sau ca atunci, de pildă, cînd unul ca Nunuţ, pe care-l ştii prea bine şi-l cunoşti, ţi-ar spune că a dormit în aşternut cu un lup prost.

Moise Aanei scuipă în apă tulbure. Nu credea cu nici un chip că l-ar fi putut cuprinde în mijlocul punţii.

Cu toate acestea, în mintea sa, puntea nu-şi oprea legănatul.

Cum mergea Moise Aanei spre casa lui, se stîrni vîntul care trebuia. Pînă acum nu bătuse, era prima zi a lui din acest an. Omul se răsuci pe loc, să vadă de unde vine vîntul. Vîntul venea de pretutindeni. Nourii plini de apă lăsau să cadă ţurţuri moi. Omul zări sub pădure o vulpe roşcată. Se furişa, deşi nu avea de cine se feri, era singură. Un stol de păsări urca. Aanei se tot întorcea după vînt. În faţa lui, se ivi un iepure sur. Urechile lungi erau făcute să audă orice. Fricosul fugi fără grabă şi ţinea în fuga lui chiar poteca oamenilor, ascunsă sub zăpadă, numai de ei cunoscută. O dată ajuns în vîrful priporului, Moise Aanei îşi dădu seama că vîntul vine de la miază-zi.

În dreapta lui văzu pămîntul ; o pată neagră, ce se lăţea mereu şi — ce darnic poate fi acest vînt de primăvară ! alături : se ivi alta.

Era o zi bogată pentru Moise Aanei: el văzuse apa, şi animalele, şi păsările, şi pămîntul, toate într-o singură zi. Vru să se bucure. N-apucă s-o facă. Încercă încă o dată. Nu reuşea. I se păru că pămîntul, care se isca mereu mai întreg de sub zăpadă, se fărîmiţează. Deşi ocolise în această zi cîţiva oameni din sat, pe care i-ar fi putut întîlni, simţi nevoia, ca de apă, să vadă un cunoscut. Priporul era pustiu. O teamă nelămurită îl făcu să alerge. De sub tălpile lui săreau bulgări zemoşi, de zăpadă. Cîteodată aluneca. Din vîrful priporului văzu satul. De o parte şi de alta, se întindeau livezile gospodăriei, nenumărate rînduri drepte de pomi negri, goi, uzi. Paşii lui erau acum mărunţi şi rari, paşi de lene sau de oboseală.

Cînd Moise Aanei pornise de acasă era întuneric, nici lună, nici stele. Bătrîna Raveca îl ajunsese la poartă : „Moise dacă tot te duci, vezi să le stoarcă mai puţin, să fie mai grase, mă dor gingiile dacă sînt prea uscate". Ea era îmbrăcată cu toate fustele, avea şalul pe cap, parcă n-ar fi dormit deloc.

Sosi la Nălbeni pe ziuă. Uliţele erau goale. Zăpada, tăvălită în glod, căpătase crustă peste noapte. Lîngă o fîntînă cu roată, un flăcău adăpa un cal. Era unul de-al lui Zaharia Mătasă, bine cunoscut de Aanei. Moise Aanei se făcu niznai, dar flăcăul strigă : „ai venit cu sămînţă, bădie Moise, bine-ai venit, mai sînt trei, acuma căzuţi".

„Ce face tat-tu ?" întrebă el în loc de răspuns. Nu se opri. Gîndi că flăcăul l-a întrebat anume, a vrut să-şi bată joc : de ce tocmai trei oameni înainte, şi de unde să ştie că a venit la presa de ulei ? „Mă ţîngăule", spuse, răguşit, şi se întoarse. Era sigur că celălalt rîde în urma lui. Dar flăcăul nu ştia nici cu spatele, turna apă în jgheab.

Nişte vrăbii se ridicară în grabă dintr-o balegă amorţită. „La urma urmei, ăsta-i un plod, ce ştie el". Privi din nou în urmă, altfel acum, sigur de el, dar nu mai văzu fîntîna ; luat de ale lui trecuse în altă uliţă şi urca. Nevăzînd-o, gîndurile bărbătoase de o clipă îl părăsiră. Omul dădu vina pe fîntînă şi o înjură : „tu-ţi ceara mă-tii de fîntînă".

Vru să se întoarcă, să nu mai dea ochi cu nimeni, dar era în poarta lui Boubătrîn. Stîlpii porţii erau, după obiceiul locului, doi draci, cioplîţi fiecare dintr-un trunchi de stejar. Sub şopron, în fundul ogrăzii, se afla presa de ulei, o unealtă numai şi numai de lemn. Fusese a unui morar, dus pe Apa-Sîmbetei, şi rămas acolo. Fiindcă era o presă bună, făcută de un meşter cum erau odată meşterii în munţi, oamenii o puseseră pe picioare şi o dăduseră în primire lui Boubătrîn care, fiind invalid, avea şi pensie. El lucra cu presa de ulei. Treaba mergea încet, dar ieşea uleiul bun.

Cînd intră în ogradă, Sava Boubătrîn, aplecat pe pîrghia lungă, de lemn vechi, împingea ca la căluşeii de bîlci. El îl cunoştea bine pe Moise Aanei.

„Ai venit să-i faci turte Ravecăi ? bine c-ai venit", zise el. Vorbea cînd cu spatele, cînd cu faţa, după cum se rotea în jurul trunchiului de ulm.

Aanei se gîndi că Boubătrîn trebuie să ştie, nu se poate să nu fi aflat ; scormoni repede în urmă, cît încă mai avea calde în urechi, vorbele celuilalt, să găsească vre-un semn rău în ele. Nu găsi, dar nu scăpă de teamă.

Cei trei oameni stăteau de vorbă sub şopron, pe butuci, tăiaţi anume dintr-un fag mijlociu, de către Boubătrîn.

Da, s-a făcut la ei porumb bun anul trecut, şi grîu, da' mai mult porumb. Cu butaşii stau cam la fel, cum de s-a întîmplat să fie la fel ?! Fiindcă gospodăriile lor au alte pămînturi, altfel aşezate, se înţelege. Nici nu încape îndoială, aici tehnica şi-a spus cuvîntul ! Dacă mai sînt unii, care aşa şi aşa... ? Sînt ei, sînt, dar îi îngrădim. Unul a furat cît a ţinut secerişul grîu în ulcelele în care aduceau apă. Dacă l-au judecat ? Oho, şapte ore a ţinut adunarea generală, nu mai face păcătosul cît o trăi el ce-a făcut... La ce-i trebuie uleiul de in ? Îi trebuie ! Şi cel de nuci ? Cu ăsta-i altă căciulă, face muierea alivenci şi nu poate fără ulei de nuci. Miroase uleiul de nuci ? El n-a observat !...

Moise Aanei nu cunoştea pe nici unul din cei trei. Se ţinu de o parte şi ascultă vorbele lor. Era sigur că auziseră despre necazul lui, şi aştepta să-i audă vorbind despre asta.

Cît timp îşi făcură ei treaba, nu mai veni nimeni. Din cînd în cînd îl priveau curioşi : o fi vre-un fudul, sau cine ştie cine, dar putea scoate măcar o vorbă. Ce, la voi nu sînt probleme, spuneau ochii lor, armată n-ai făcut, lume n-ai umblat ?

Nu întrebară nimic însă. Erau oameni de pe Valea Văii şi e cunoscut că aceia ştiu să se poarte în lume, după cum nimeni nu-i întrece la popice.

Plecară, nu înainte de a da ce se cuvenea de dat : ulei ; Boubătrîn nu primea turte ; nu admite consiliul de conducere !

Doi dintre ei aveau cai mărunţi, cu coame lungi, subţiri la glezne, straşnici tovarăşi de drum de munte. „Sînt cai buni", îi preţălui Aanei.

Desen de TUDOR GEORGE

Uitîndu-se bine la ei, văzu că rînjesc : caii îşi arătau dinţii laţi, rîdeau de el. Îl omorî gîndul să se ducă să-i lovească în tîmple, cu pumnul. Se opri numai, închipuindu-şi că Boubătrîn ştie. „Altfel n-ar avea de ce s-o facă pe mutul". Se trezi vorbind : „Ascultă, Savule, **de unde să ştiu că trage să moară ?**".

„N-aud ce spui omule, îşi răsuci celălalt gîtul. Se înţelege, dacă taci, ai de ce să taci ; ce-ai spus ?". „Despre vaci, ziceam". „Ce-i cu vacile ?". „Bine, ce să fie cu vacile, dau lapte bun" şopti Aanei. „Sigur că bine", termină Boubătrîn şi în timp ce lucra îl privea pe furiş.

Pîrghia groasă, unsă cu atîtea feluri de ulei, pătrunsă pînă în măduva ei uscată, pocnea scurt. Pe poartă intră călare Doroftei Maţu.

El nu venea fiindcă avea de dat ceva la stors, venea să audă şi să vadă, adică să asculte şi să cumpere. Cunoştea pe toată lumea, pînă peste nouă sate. Descălecă şi spuse : „mi-a dat prezidentu să încerc calu ăsta. L-a luat pentru după cules, pentru serbare la raion. Are să-l încalece Fonţu şi cîştigă. El rîse : îţi spun eu, cîştigăm alergarea, cai ca ăsta nu-s doi în raion. Ce faci, Moise, faci turte ?".

Rîdea într-una, avea el un rîs al lui.

Apoi începu să povestească ce i se întîmplase lui Moise Aanei, ştia foarte bine povestea, dar se făcea că nu cunoaşte omul şi se întreba chiar cine o fi, şi-l ispitea, pe însuşi Aanei, iar ochii lui i se înstrăinau miraţi, se depărtau şi, pe lîngă întrebarea pusă în gura mare, voiau şi altceva, scormoneau peste tot, ca porcii cu rîtul.

2

Vasile Voiculeţ, instructorul de partid din comuna Tîrzia, fu căutat într-o zi de către un tovarăş de la ziarul regional.

Acest tovarăş rămase în comună mai multă vreme. El a stat nopţi la rînd de vorbă cu activistul de partid (zilele erau pline de treburi, se aflau la începutul pregătirilor campaniei de primăvară). Iată ce povesti Vasile Voiculeţ, într-o noapte :

Eu cred tovarăşe, că ce s-a petrecut cu Moise Aanei este, ceea ce numim, un caz de conştiinţă sau, mai bine zis, de trezire a conştiinţei. Un început de limpezire.

Practic, tovarăşe dragă, el nu-şi dă încă seama de asta. Simte acest început ca un fel de nelinişte. Vreau să spun, el ajunge să acţioneze altfel decît pînă acum, în felurite împrejurări, fără, mă rog, să ştie de ce n-o face ca înainte. Tocmai de aici îi vin neliniştile, se teme de ele, şi se întreabă : de ce ? Cred că este foarte aproape să afle **de ce ?** (fiindcă repet, el se întreabă şi, întrebîndu-se mereu, este din ce în ce mai aproape de răspuns : în felul ăsta dă un mare ajutor oamenilor care au lucrat pentru asta, vieţii noi, vreau să spun, factorilor din afară).

Găsesc de altfel că e bine să încep mai de departe, totul ar fi lămurit numai pe jumătate, dacă n-aş porni de unde trebuie.

Părinţii acestui om au fost mijlocaşi în Tîrzia, dar mijlocaşi din cei care ţineau la starea lor cu dinţii, căci mereu le scăpa din mînă, o ţineau mai mult cu vorba, cred că ai cunoştinţă de categoria asta ; ei aveau ceva pămînt, o pereche de boi acolo, practic, o groază de angarale, la care se gîndeau noaptea şi pentru care alergau ziua, dar n-ar fi spus o vorbă cuiva despre ele, să-i tai în două. Nu era o mîndrie prostească, adică aşa cum înţelege ţăranul cînd spune fudul : era, pricep bine, un fel, cred, singurul pe atunci, de a-şi păstra demnitatea. E clar, ei nu-şi dădeau seama, o numeau la un loc cu altele: „să fii în rînd cu lumea". Lumea asta a lor era alcătuită din pămînt, cai şi boi.

Eu sînt în muncă de partid din 1953 şi înainte am lucrat într-un depou, dar copilăria şi o parte din tinereţe le-am petrecut la ţară. Acesta era tipul de mijlocaş cel mai numeros şi, la două, trei generaţii se destrăma.

Dar să vezi : tatăl lui a murit chiar la începutul războiului. Mamă-sa s-a îmbolnăvit îndată, nu ştiu de ce, cred, difterie ; s-a dus şi ea.

El, Moise, avea vreo cincisprezece ani sau încă nu-i împlinise, era prin 1943. Mamă-sa era pe năsălie. Băiatul se urcase într-un copac, un cireş din faţa casei şi stătea acolo. Nu plîngea. L-au strigat să vie jos, l-au luat cu frumosul, el n-auzea nimic. Stătea acolo. Un om a vrut să se urce să-l coboare. „Dacă urci, bădie, a spus moale băiatul, îmi dau drumul". Cireşul era înalt. Nişte femei se pornesc pe bocit. Băiatul a început să rîdă, da, să rîdă, şi a spus ca un om mare : „nu bociţi că nu-i mama voastră". Femeile s-au speriat ; stăteau în jurul cireşului, se temeau să nu sară, nu ştiau ce să facă. Nişte plozi de seama lui aruncau în el cu mere putrede. Băiatul luase în braţe craca pe care stătea. A trecut aşa, o zi întreagă. Spre seară s-a urcat totuşi un om şi l-a dat jos. Era înţepenit.

Şi acum, să fac o paranteză, tovarăşe dragă, am nevoie de paranteza asta. Trebuie să vorbesc ceva despre bătrîna Raveca. Ea locuia într-un sat, în ţinutul din partea cealaltă a muntelui, undeva în actualul raion Podeni. Raveca, bătrîna despre care spuneam, este sora vitregă a tatălui lui Aanei. Ea avea acolo, în munţi, un fel de colibă, o casă, mă rog, şi două oi. Altceva n-avea. De grija oilor nu se prea plîngea, le luau unul sau altul din sat, le văreau, le iernau, oricum asta era situaţia. Bătrîna stătea la casa ei (casă ?) puţină vreme. Toată viaţa a umblat, nu peste tot, ci doar în cele două ţinuturi ale muntelui. Şi de trei ori în alte părţi : la Dunăre o dată, la Suceava, şi într-un oraş de cîmpie, unde nu i-a plăcut fiindcă era o căldură mare, şi mult praf, şi fum de la gară.

E ceva curios aici. M-am interesat cu deosebire : nu era una dintre acele ghicitoare, „fărmăcătoare", cum li se spunea, dispărute de mult, nu, ea mergea pur şi simplu de dragul mersului, cred. Avea neamuri prin toate satele. Şi îşi găsea neamuri chiar acolo unde nu avea. Cunoştea familiile, cimotiile, ramurile, cîte se aflau ele, toţi îi erau nepoţi, veri, cumetri, cuscri, dar mai ales nepoţi. Era bătrînă, nu ştiu de ce mi se pare că femeia asta a fost întotdeauna bătrînă. Vorbea frumos, cu tîlcuri, ştia o mulţime de lucruri dintr-ale ţinutului. Aducea veşti, eu cred că şi inventa veşti, dădea sfaturi şi era crezută, am verificat practic, printre oameni. Asta poate veni din următoarea întîmplare veche :

Ajunge ea la o casă de om ; rămîne — îşi face aici masul, după obicei. Era toamnă. A doua zi, pe seară, mor toate curcile din ogradă. Stăpînul casei, supărat peste măsură, nedumerit, le zvîrle pînă dimineaţă, pe un morman de ogrinji, într-o margine, în apropiere de chilerul unde o culcaseră pe bătrînă. Dimineaţă, cînd se scoală ai casei, văd pe Raveca în mijlocul ogrăzii ademenind curcile, iar curcile, cam clătinîndu-se pe picioare, se ridicau din ogrinji şi veneau la ea. Cu mic, cu mare, oamenii casei încep să se teamă, o priveau de acum într-un anumit fel, mai ales că şi aşa, cu drumurile ei, cu vorbele spuse atunci cînd credeau în ea, în doi peri, avuseseră reţineri. Bătrîna explica liniştită, că de fapt, curcile fuseseră adormite. Ei nu cred, bineînţeles, iar bătrînei îi merge vestea. Realitatea era că păsările ciuguliseră cu o zi înainte, din borhotul rămas după strivitul strugurilor şi zvîrlit în dosul grajdului, se îmbătaseră şi „muriseră".

La cîtva timp după asta, omul s-a dumirit. A povestit la toată lumea, dar acum nu l-a mai crezut nimeni pe el, iar faima bătrînei era bine statornicită. Închipueşte-ţi ! veneau unii din alte sate, să vadă curcile acelea, omul le spunea despre borhot. „Unde-i borhotul" întrebau ei. „Nu mai am borhotul, ce să fac cu borhotul ?". „Dar curcile le ai ?", „mai am din ele, astea-s !". „Vezi ?! Curcile le ai, borhotul nu-l vedem, zici că l-ai avut, bine, dar, nu-l vedem" spuneau ei şi priveau aceste păsări toante care sînt curcile. Practic, tovarăşe dragă, se înţelege uşor cam ce era în capul lor, dar să revin la ce spuneam. Bătrîna făcea din vorba ei ce voia, ştia unde trebuie omul gîdilat ca să rîdă, iar uneori, sfaturile ei nu erau rele, fiindcă văzuse multe, umblase.

Stătea aşadar, cînd la unul, cînd la altul. De pe unde se flutura, aduna ce putea, strîngea totul la cîte o gazdă a ei ; pe toamnă, găsea o căruţă, încărca, şi se pornea spre casă. Cu toate acestea nu s-a lipit de sălaşul ei, niciodată, nimic. Iarna nu prea umbla. Stătea în satul ei. Bărbaţii îi cărau lemne. Femeile veneau la ea cu multe treburi de-ale lor. Bătrîna aştepta primăvara. La drept vorbind, nu făcea rău nimănui. Eu cred că nici nu este rea ; am observat : toţi copiii trag la ea. Cel mic al lui Moise Aanei, Culiţă, tot timpul e lîngă poala ei. Cît despre cîini, n-am auzit unul s-o latre vreodată, nici chiar cîinii ciobanilor. Această observaţie o făcea un ţăran din Tîrzia cu care stăteam deunăzi de vorbă, un colectivist, om de treabă, este o observaţie ţărănească, care nu e lepădat.

Cînd Moise Aanei a rămas orfan, un copil aproape, gospodăria lor era pe ducă. După moartea tatălui, femeia se tîrîse în brînci, şi păstrase pămîntul şi boii. La moartea ei, a apărut Raveca. Nu venise pînă atunci prea des. Ea era, orice s-ar spune, un neam mai de aproape. S-a îngrijit de înmormîntarea femeii. După asta, bătrîna a strîns la un loc cum a putut neamul Aanilor, nu prea numeros, împrăştiat prin cîteva sate.

În casa goală, care păstra încă mirosul morţii, ea a spus că băiatul ar trebui însurat. Au rîs unii, alţii n-au băgat-o în seamă. Nimeni n-o cunoştea însă pe Raveca. Îi făcu proşti, apoi mulţumi domnului că se află ea cu ei, să le arate ce au de făcut. „Dacă băiatul nu se însoară, se pierde averea, se înstrăinează", spunea. Bărbaţii şi femeile Aanilor stăteau pe scaune, pe laviţe, în picioare, pe lîngă pereţi, şi o ascultau. Nu mai rîdeau. Erau vremuri grele. În faţa fiecăruia, bătrîna se oprea. „Averea nu trebuie înstrăinată", spunea (toată această avere era de trei hectare şi o pereche de boi !). „Gîndiţi-vă, sîntem aici toată cireada", striga bătrîna. Afară ploua, ei se uitau cum curg şiroaiele de apă pe geam. **De unde şi pînă unde bătrîna asta** vîntură-lume, vorbea ca o adevărată ţărancă. „Trebuie să-l însurăm !". „E mic", răspundeau ei, dar în sufletele lor de ţărani, dădeau **dreptate bătrînei**. (Ei nu ştiau altceva : averea trebuie să rămînă familiei, dacă nu adăugată, cel puţin păstrată). Pînă la urmă, nu se mai împotrivi nimeni.

Explicaţia, după părerea mea, e simplă. Patima asta neştiută a bătrînei, pentru statornicie, venea din teama, ascunsă pînă atunci, stîrnită de prilejul ivit, se înţelege, că e singură şi n-are unde se aduna într-o bună zi. Cu cît ţipa mai tare, cu atît teama ei era mai puternică. Practic, voia să-şi asigure un loc de odihnă.

Din întîmplare, o femeie care trăia singură cu fata ei, un copil de treisprezece ani, nu bogată, dar nici săracă de tot, a căzut din vîrful unui stog, şi nu s-a mai ridicat. Bătrîna Raveca şi-a adus deodată aminte că fata care rămăsese, Victoria, i-ar fi nepoată de-a şasea sau de-a şaptea. A fost un fleac să obţină de la preot dispensă de căsătorie. Mai bine nu se putea. Bătrîna a dăruit preotesei două lăicere şi un covor ales la maici. Sfîntului care ţinea hramul bisericii, i-a dat cele două oi ale sale. Oficial, treaba s-a aranjat pe bază de „orfan de război", „pămînt bătrînesc" etc.

Fapt este că cei doi copii au fost cununaţi în toată legea. Bătrîna a stat o bucată cu ei, şi înainte de plecare, a avut grijă să le bage în cap că ea le-a ferit averea de înstrăinare, i-a adunat de pe drumuri, mă rog, purta cu dînsa traista cu poveşti. Venea la ei de cîteva ori pe an. Nu stătea mult. Îşi spunea mama lor.

Se pare că o vreme, relaţiile dintre cei doi au mers bine. E un fel de a spune, fiindcă din punct de vedere moral şi social totul era o monstruozitate. Băiatul ştia în felul lui munca ogorului, fata, ca la ţară, fusese învăţată cu treaba, dar asta e o chestiune secundară. Monstruos e, repet, că cei doi copii deveniseră bărbat şi femeie, în plină copilărie.

Îmi povestea un om din sat, care le fusese vecin : odată, nevastă-sa o găseşte pe Victoria în casă, în ziua mare, cu ferestrele astupate, jucîndu-se cu o păpuşă şi plîngînd. Făcuse păpuşa, ca orice copil, din două linguri puse cruciş, învelite în cîrpe colorate. „Ce faci Victorie, ce faci tu acolo ?". „Ce să fac leliţă, cînt, asta fac". Şi începe deodată, din plînsul ei, să cînte. Zvîrle păpuşa sub pat şi se repede cu capul în perete, era să-şi crape capul. O stropeşte femeia cu apă, o linişteşte, şi ea zice : „să nu mă pîrăşti, leliţă, lui Moise, să taci leliţă". Asta o spunea ca o femeie măritată de cînd lumea, arsă, sătulă de necazuri. Avea mîinile subţiri şi genunchii ascuţiţi, n-avea şolduri : părea o fetiţă, ceea ce chiar era de fapt.

El nu plîngea, dar cîteodată lăsa plugul pe cîmp şi se apuca de mijoarcă, la un loc cu cei de seama lui, care păzeau vitele. Îl porecleau Bărbălăul, şi pe ea Plînsa, şi rîdeau de ei.

Acasă, el se silea să fie bărbat într-un anumit fel : înjura la tot pasul şi o bătea pe nevasta asta a lui. El socotea că bărbatul trebuie să-şi bată nevasta. La moară rîdeau de el : nu putea ridica sacii singur. Se făcea rău. Bătrîna, cînd venea la ei le spunea că totul e bine, merge, să fie sănătoşi.

Băiatul trăgea la muncă, dar degeaba trăgea, nu-l ţineau puterile, era singur. Era ambiţios. O bucată din pămîntul lui dădea în malul apei, cobora într-o pantă repede, iar apa mînca malul. Ei bine, băiatul s-a apucat de cărat pămînt cu căruţa şi cară din sfîrşitul iernii pînă la venirea celeilalte ierni, pămînt cu căruţa, de la nişte săpături care se făceau în apropiere. Căra el, malul creştea, cără mereu sute de căruţe de pămînt. Într-o zi s-a surpat malul făcut cu de-a sila. Aanei s-a dus cu tot cu pămînt în pîrîu, şi-a frînt două coaste, a zăcut luni de zile.

Nu-i mai ardea de joacă. Voia şi el să-şi „ţină starea" ca toţi ai lui, şi nu putea, fireşte. La aproape doi ani, a vîndut jumătate din pămînt (bătrîna a umblat blestemînd prin tot ţinutul vreo două săptămîni, dar nimeni nu ştia de ce blestemă). Apoi, după 23 August, a fost împroprietărit ca orfan de război şi cap de familie.

Spuneam că cei doi trăiau împreună. Dar fata, femeia Victoria, a iubit mult după ce-şi cunoscuse bărbatul şi fusese dată lui după lege, cum spunea omul acela, de treabă, de la care ştiu mai bine de jumătate din cele zise. Nu-i o poveste obişnuită de adulter. Victoria nu-şi iubea bărbatul. Îi fusese dat, nu-l alesese, nu-i era vremea şi încă altele. Cred că nici el n-o iubea atunci, dar simţea asta mai puţin decît ea.

Celălalt era un flăcău, un bărbat tînăr din sat. Bineînţeles, au urmat bătăi cumplite. Femeia a căzut la pat. El o bătea bolnavă, şi ziua, şi noaptea. Neamurile ei de sînge au vrut să-i despartă. Aanei i-a alungat, a zvîrlit cu furca după toţi. A ferecat poarta. În vremea asta, bătrîna venea ca mai înainte. Lui îi spunea cînd era singur : „muierea neascultătoare se dă pe brazdă cu biciul ; da' să ştii, dacă greşeşte o dată şi-i bătută bine, nu mai face, femeia-i ca fierul călit". Pleca el de acasă, baba spunea femeii : „aşa-i bărbatul, Victorie, ticălos, lasă că-i trece, tu spune ca el. Şi mai dă-l dracului pe acela, a fost, trece...". Femeia abia se ţinea pe picioare, era plină de vînătăi, leşinată. Tăcea. Multă vreme, spun oamenii, n-au auzit-o vorbind, încît credeau c-a amuţit. Nici animalele, nici păsările nu le mai striga, nici ziua bună nu dădea. Avea un băiat. Pe Zahei. „Mai fă-i unul", spunea Raveca. Bărbatul s-a apucat de băut.

Pe urmă a plecat în armată. Cît a stat acolo, nu i-a scris un rînd, n-a venit în permisie, şi nici ea nu s-a dus la el. Bătrîna a fost, da, Raveca s-a dus o dată la el, iar acesta a fost al treilea drum al ei, în afara ţinuturilor din munte. Venea şi în Tîrzia, la tînăra nevastă. Nu numai că nu i-a spus niciodată, dar nici nu-i trecea babei prin cap că cei doi s-ar putea despărţi !

Cît a stat el plecat, Victoria s-a înscris, cu aproape tot pămîntul, la întovărăşire. Să vezi, tovarăşe dragă : era o zi cu nour. Soseşte bătrîna de peste munţi, în felul ei, cu traista vîrstată în spate, cu broboadă neagră. Află, şi se apucă să blesteme. Stătea în mijlocul ogrăzii şi batjocorea în gura mare, chema sfinţii şi dracii în ajutor. Parcă ar fi fost averea ei. „Te omoară bărbată-tu cînd vine, ia pămîntul înapoi". Femeia se uită la ea, ca un orb la lumină. „Ia pămîntul că nu-i bine", ţipă bătrîna. Scădea apoi glasul, spunea nenumărate, şi iar striga. Scăpă printre altele şi gîndul ei ascuns : „ce mă fac eu, că eu v-am adunat pe voi". O singură dată a spus asta, îţi închipui dumneata, n-ar fi vrut s-o spuie. Se roagă baba, zbiară, iar se roagă, nimic. Femeia trece pe lîngă ea ca o umbră, parcă lunecă, n-a vede, n-aude. Intră în casă. „Ce-ţi trebuie ţie asta, ce ştii tu ?, zice bătrîna. În casă întuneric, spuneam, era zi cu nour. Răcoare ca în case, vara. „Ce ştii tu, fată ?". „Poate la Căpoteşti, în Grui, ţăţiie, să mai trăiască dogarul, care ştii, spuneai mata odată : Zi-i, dacă-l vezi, să treacă pe-aici, s-a cam răscopt zăcătoarea, dă printre doage", se aude, neaşteptat, glasul femeii, la capătul celor trei zile de cînd venise bătrîna.

Au fost singurele vorbe scoase de ea atunci.

Moise Aanei s-a întors din armată. A tras acasă ; vre-o săptămînă şi mai bine nu s-a arătat. Cei care au ascultat în aceste zile pe la uşi, pe la fereşti, spuneau că din casă nu se aude nimic, rîs, plîns, nici o mişcare, dar ştii, nici una. Dimineaţa, femeia dădea mîncare la vite. Ea ieşea şi la apă, şi făcea două-trei drumuri prin sat. Pe urmă a ieşit şi el. Era aproape neschimbat, puţin mai gras, şi unii îl găseau mai înalt parcă.

Să vezi : nici înainte nu fusese el prea vorbăreţ, acuma însă, abia deschidea gura. Lucra la întovărăşire împreună cu ceilalţi. Vreo lună-două oamenii au aşteptat să ia foc, aşteptarea lor era plină de mirare, îl iscodeau pe departe sau de-a dreptul, se uitau lung după el, cînd trecea pe uliţă. Omul le dădea bună ziua.

Într-o zi, dintr-o nimica toată, din prostie, Moise Aanei, s-a luat la bătaie cu unul mai bătrîn ca el, dar a fost o bătaie crîncenă, nemaipomenită. Se ţine minte în sat, fiindcă a pornit din senin, fără nici un rost, mă rog.

Aanei bătea nişte cuie în gard. Acela, Grigore Pristavu, trecea pe drum : spune şi el, aşa : „ce faci Moise, dregi gardul ?" Vorbise din mers, avea omul treabă, mergea să şi-o facă. Aanei pune tesla jos şi vine la el : „ce te priveşte pe tine ce fac eu, ce vrei tu să ştii ?" strigă, şi-l pocneşte ; celălalt dă, cum dracu să nu dea, nu era de lemn, zmulg leaţuri din gard, se umplu de sînge. Aanei căpiase. Sar oamenii, îi despart, vine miliţianul, face anchetă. Practic, se termină totul, trebuia să se termine, dar eu am povestit această întîmplare fiindcă o cred legată de ce era în capul lui pe atunci.

Baba Raveca a dat pe la ei în perioada de care vorbeam o singură dată şi a stat numai o zi.

Cînd am venit eu instructor de partid în comună, Moise Aanei a fost printre primii oameni cu care am stat de vorbă. Era închis în el.

Era prin 1958. Gospodăria colectivă din Tîrzia mergea potrivit. Oamenii erau înscrişi mai bine de jumătate. Moise Aanei era şi el colectivist, intrase cu vreun an în urmă.

Într-o dimineaţă, mă aflam la sediu. Era după împărţitul produselor, pe toamnă, tîrziu. Vin unii, pleacă alţii, lume multă, uşa se deschide şi se închide, miroase a piei de oaie, a povîrlă, a tescovină, miroase focul aprins la gunoaie. Nu începuseră ploile.

Vorbesc toţi o dată, se întreabă, socotesc. Contabilul, obraz subţire, poartă cravată cu ac galben, emailat, ac bine cunoscut de toţi. Pe birou, hîrtie albastră. „Nu mai puneţi mîna pe hîrtie, spune contabilul, o murdăriţi, abia am schimbat-o". „Lasă, zice o femeie, am şi eu hîrtie de asta în geamuri, am pus-o de soare, şi nu se mai murdăreşte ! Ce te superi ?". „Eu am fost trei ani revizor la Banca agricolă" spune contabilul, şi scrie, şi umple rubricile cu cifre.

Stau printre ei, şi-mi aprind o ţigară. Vorbim. Cîţiva colectivişti aveau de primit ceva restanţe. Practic, era o vreme cînd treburile cele mari se terminaseră. Deodată, izbucneşte o ceartă la masa contabilului. Era o odaie obişnuită, şi noi destui adunaţi acolo. Cearta ardea rău, nu încăpea în patru pereţi. S-a lămurit îndată : unul, un anume Vasile Baciu, semnase pentru alt Baciu, un Neculai (nu erau neamuri, li se potriveau doar numele). Vasile Baciu semnase şi luase ce mai avea de luat celălalt (tocmai atunci plecat într-o delegaţie în Ardeal, după vite) : zahărul, brînza şi uleiul, mi se pare. Socotitorul, băiat tînăr, abia venit de la şcoală, nu-l prea cunoştea.

Acuma, Neculai Baciu, venit să ia ce i se cuvenea, făcuse gălăgie. Era şi cu femeia lui, şi, ce mai încolo-încoace, aveau dreptate. Parcă văd : se trăseseră, care mai de care, spre pereţi. Vasile, cel cu pricina, rămăsese în mijlocul încăperii. Nu se urnea de acolo. Avea o flanea cenuşie, cu firul gros, şi bocanci plini de noroi uscat pînă la jambiere. Parcă nu ştiu cum, n-avea ochi. Un cîine lătră afară, chiar sub fereastră. Şi-l văd pe Moise Aanei repezindu-se la acest Vasile, lovindu-l. Oamenii îl trag la o parte. El zbiară : „Cum, porcul, dacă n-a muncit să ia el, de unde să ia dacă n-a muncit ?" Tremură tot, se smuceşte dintre oameni, înjură cu gura plină.

În sfîrşit se linişteşte. Încerc să-i spun ceva, şi mi-o retează : „ce te priveşte, şi mai încolo cine eşti, ce te bagi dumneata peste mine ?" E drept, se putea să nu mă cunoască, am spus, eram abia venit. Îşi pune căciula şi iese pe uşă afară.

Întreb eu, pe urmă, dacă-i neam cu Neculai Baciu. Nu era nici pe de parte. Mă gîndesc : uite, un om, care muncind în colectivă, are dreptul să se supere, chiar în halul ăsta, cînd e călcat pe coadă. „Ăsta-i om de nădejde, spun, chiar dacă-i mai iute". Oamenii ridică din umeri. Unul de lîngă mine se hlizeşte : „mă mir, tare mă mir ce i-a venit, cum l-a apucat dragostea asta de **avutul obştesc** ; că el, numai cu numele-i colectivist ; poate aveţi o ţigară, tovarăşe activist !" Iar contabilul, dintre hîrtiile lui, zîmbind cum s-ar zice, orăşeneşte, adaugă : „are pe anul ăsta, fix douăzecişiopt de zile".

Într-adevăr, Moise Aanei nu venea la lucru. Nici femeia lui. Lucra zilier la Gostat, la Galbeni ; ea se învîrtea pe lîngă casă. Feciorul cel mare, Zahei, era la o şcoală de tractorişti.

Practic, tovarăşe dragă, o mare nepotrivire mi s-a ivit în gînduri. Dar din

Florin MUGUR

Cîştiguri de timp

Ce caut aici ? întrebam. Ce caut aici ?
Un bec se legăna deasupra curţii,
umbra mea grea ca un oraş culcînd-o
pe scînduri lungi cu mere tăiate în bucăţi,
azvîrlind-o apoi pînă sus, peste dealuri,
şi întorcînd-o iar asupra mea
mai limpede, plină de foşnetul merilor treji
peste care-a trecut. Întrebam, întrebam...
Ce caut ling-acoperişul verde,
de tablă, aplecat spre gîtul meu ?
Ce caut eu aici ?
Încă din iarnă
veneau ţăranii sub acest acoperiş.
Scriau pe-o placă brună, de metal,
pe care o găsiseră în curte
şi-o aduseseră purtînd-o-ncet pe braţe,
ca pe-o femeie...
Le plăcea să-i strig pe nume.
În satu-acela se rosteau numai porecle.
Omul — spuneau ei — cu „poracla" lui,
cum ar fi zis : cu propria lui raclă,
cu un îngust sicriu pe care-l poartă
ca pe-un palton prea lung, de scînduri galbene,
împleticindu-se în poalele de lemn.
Scriam atent şi liniştit cuvinte.
Îi învăţam pe oameni cum îi cheamă.

Nepotrivite mai sunau, şi înfundat,
ca din vechi oale de pămînt, poreclele :
Covrig, Baros şi Stînghie şi Cinci.
Tot îţi mai numeri peticele, Cinci ?
Mulţi ani în şir bărbatul numărase
nu mai ştiu ce : covrigi, foi de porumb
sau mere de vînzare sau copaci.
Umplea cu ţuică-ngălbenită ţoiul
şi-l aşeza pe coala mesei, albă,
şi-nconjura lichidul treaz cu cifre
şi calcula în jurul ţoiului orbita
unei planete de hîrtie-albastră,
dreptunghiulară : o sută de lei.
Îşi numărau firavele cîştiguri.

Îi contemplam ieşind greoi şi tineri
de sub acoperişul înclinat,
ca nişte zei masivi cu blăni imense
şi gînduri stăpînite, de bărbat.

Şi din spinări îşi scuturau zăpada
zvîcnit, cu umeri dispreţuitori,
de se urnea iarna din loc — şi arbori
se prăbuşeau vuind din circa lor,
sau poate erau numai nişte scînduri,
palide scînduri de coşciuge, groase,
care cădeau topindu-se în aer
într-un talaş gălbui, ca de mătase.

Şi-n faţa unui anotimp, întîia oară
se ridicară-atunci copleşitor —
nu mai era pămîntul singura oglindă,
crăpată, pentru chipurile lor.
Şi îşi priveau tăcuţi în univers
bărbia grea, umerii feţei grei.
Cădea vuind zăpada — şi deschişi
ţăranii o primeau în ei.

Umbrele lor alunecau diforme
pe-acoperişul înclinat de vînt.
Şi-am contemplat deodată viziunea
desprinderii lor ample, de pămînt.
Nici nu putea fi vorba de un zbor.
N-aveau ca păsările vînt în oase.
Nu, pur şi simplu nu-i mai ţinea prinşi
pămîntul plin de forţe duşmănoase.
Se strecurase-o lamă de aer între talpa
ţăranilor — şi netedul pămînt.
Şi erau două existenţe despărţite.
Şi cu uimire se priveau cum sînt.

Cu greu lăsîndu-se euforiei,
alunecau, alunecau stîngaci,
cu bruşte gesturi buimăcind văzduhul,
zvîrlind în aer arcuri şi copaci.
Şi cu genunchii îndoiţi puţin
se desluşeau într-o plutire iute,
mirîndu-se de bucuria lor,
cu negrele fulare desfăcute.
Alunecau cu-aceeaşi robusteţe
cu care ar fi mers nepăsător.
Dar între oameni şi pămînt era o lamă
de aer foarte dens —
cîştigul lor.

Veneau înalţi şi dăruiţi vitezei,
pe lîngă mine-alunecînd, neatingîndu-mă.
Cîmpia era toată un gheţuş
şi nici un dinte alburiu de piatră
nu se-nălţa în drum, să-l întrerupă.
Dar ei treceau pe lîngă mine. Poate
mă socoteau prea slab, încă prea slab
şi-mbrăţişarea, se gîndeau, m-ar dobori.

Aerul lor victorios mă-nconjura
şi nu-l simţeam străin : şi eu luptasem,
chiar dacă mai stîngaci ca alţii, pentru
victoria aceasta. Da, şi eu
îi ajutasem să cîştige timpul.
Ce caut ? Cîştigasem timp. Toţii anii mei
treceau ca nişte forme de lut, sunînd a gol,
şi se umpleau de timp ca de metal
în zgomot nesfîrşit de scripeţi negri.

Şi auzeam alunecarea oamenilor
şi troznetul prelung de lemne
şi mai ales căderea aceea nesfîrşită
a timpului în forme imense de pămînt...
Toate aceste zgomote frumoase
le auzeam aparte, despărţite,
şi-ntîia oară-mi auzeam viaţa.

Şi ei alunecau, alunecau,
iar eu simţeam că din răstimpu-acela
n-am să mai las să treacă nimic pe lîngă mine.
Am să m-aşez în calea lucrurilor
ca vameşul în mijlocul şoselei
în fiece căruţă căutînd
printre gutui şi doage şi văluri de mireasă,
stînd drept în faţa fiecărui cal
şi atingîndu-i fruntea năduşită
şi frîul roşu şi zăbalele.
şi legănînd pe o privire tare
orice femeie.

Nu se-aşezaseră, tari, direle de aer
pe care le lăsaseră ţăranii
alunecînd, alunecînd în iarnă.
M-aş fi întins, dînd merele de-o parte
acolo chiar, pe scîndurile lungi,

cu braţul sub bărbie să privesc
cum se aşează sclipitoare pe pămînt
dungile alunecării aceleia.

Stăteam în curte. Nu-ntrebam nimic.
Să ne culcăm ! mă îndemnam. Şi mîine
de dimineaţă ne vom deştepta
precum un prinţ, înconjurat de soare,
în timp ce oamenii or să se strige
pe nume, lung, în mijlocul şoselei.
Ne vom gîndi ce fericiţi sîntem
că soarta, totuşi, ne-a menit să fim
un om ca alţii, pe potriva lor.

Cojocaru 1960 — Bucureşti 1964

Nicolae IOANA

Primăvara metalelor

I

Trăiesc sentimentul lunii
Care în seara asta n-a mai venit
Să cerceteze pămîntul cu aur
Doar stelele au rămas înşurubate-n zenit.
Dar dacă ai rupe un fir de iarbă
Ai vedea că el luminează,
Dovadă că afară e întuneric
Dar înăuntrul lucrurilor e amiază.

La ora asta toate lucrurile pregătesc oţel,
Copacii pregătesc o şarjă de muguri,
Ziua o şarjă de soare,
Oamenii o şarjă de gînduri.
Şi mugurii vor exploda în zori
Şi soarele va răsări de dimineaţă
Iar gîndurile aburind de seve,
Ca nişte aştri ni se vor ridica de pe faţă...

II

Iar bate toaca în trunchiuri
E semn
Că mugurii vor cînta
Prin fluiere de lemn
Şi inima la două mii de grade
La temperatura cînd se unesc culorile-n oţel
În partea stîngă a cerului va arde.

Şi ard metalele în cuptoare
Ca stelele-ntr-o seară
Încheieturile copacilor mai ard
Se numără culorile în primăvară
Iar luna sună ca un lan.

E o trecere a stelelor din pămînt
A luminii din curcubee
Şi zi de zi coboară cerul
Să îmbrăţişeze pămîntul ca pe-o femeie.
Şi în aer se îndătinează o mireasmă de tei
Iar pe urmele cerului vin oţelarii
Care trag cu pieptul soarele după ei...

Cînd nu vorbesc apele

Apele sînt plantele cele mai mari
Culcate-n pămînt cu capul spre Dunăre
Rădăcinile lor umblă necunoscute prin munţi
De tulbură braţii încercuiţi de ani
Şi nu se dau la iveală decît în şes
Unde încearcă să ni se apropie de inimă

Apele sînt plante care vorbesc
N-ai să mai întîlneşti astfel de plante
Spun despre toate cîte au oglindit
Cîtă zăpadă a căzut în munţi
Cît soare a răsărit pe pămînt
Şi mai ales vorbesc despre ele
Pentru că ştiu că n-au să se mai întoarcă
Trec prin anotimpuri fără să se destrunzească
Gata oricînd de-a înverzi.
Şi le pare rău că n-au putut ca braţii să se-ncercuiască.

Dar fără să ne spună vreun cuvînt
Apele se ridică de pe pămînt
Şi zilnic merg cu toate undele
Doar pe sub pietre mai întîrzie unele
Şi de la urechea şesului pînă în munte
Trec prin stîlpii de înaltă tensiune
Urcă din lanuri pînă în pîine...

Şi, astfel, zilnic, apele se-ntorc !

Ion CHIRIC

Soţia siderurgistului

Mîngîindu-i tîmpla, îi urmăresc
ritmul somnului său
şi grijă am să nu-l trezesc
cu fierbinţeala sărutului.

De obicei (zic de obicei,
fiindcă nu se întîmplă aşa totdeauna)
în paşiştea albă a zilei,
somnul său e uşor precipitat
şi eu îmi dau seama că trebuie să opresc soarele la geam,
păsările care cîntă prin pomii de-afară
să ţină seama în cîntecul lor
de respiraţiile celui care doarme,
ecourile care vin din stradă
să păşească prin aer în vîrful picioarelor,
să nu sară peste linia de cristal
ce-l separă, vremelnic, de mişcare.

Nu, nu mă gîndesc
să-l trezesc.
El trebuie la noapte din nou
să dea oţelului fluiditatea şi formă
şi pentru aceasta
sînt răspunzătoare şi eu
cît pentru dragostea noastră.

ŞAPTĂMÎNII

se vorbeşte mereu. Nu ! El simţise, pur şi simplu, nevoia să ne spună asta. Numai unul, Trandafir, face pe prostul : „Păi ce mă, Moise, la ce toată povestea asta lungă, omul nu se uită în jur ? Ce dracu avea acela-n cap ? Nu vedea ?" Răspunsul lui Aanei : „Aşa !" Linişte apoi, ca în fundul apei.

Încă vreo două săptămîni după asta, a venit la lucru zi de zi. Apoi din nou s-a dus la Gostat. Nu reuşeam să-l întîlnesc. Nevastă-sa, spunea : „eu nu ştiu, el e bărbatul, eu ce ştiu ?" Zahei lucra tot departe de casă.

Bătrîna Raveca stătea mai mult ca de obicei la familia Aanei. De altfel, ea nu mai mergea decît în două locuri : la Moise, şi la cumnatul său Ghiţă, din Căpoteşti.

Către sfîrşitul iernii, Moise Aanei s-a dus la preşedinte şi a spus că el vrea să lucreze la vite. „Cum ?" a întrebat preşedintele. „Păi cum, dar ? Ce, eu nu lucrez bine ? !" Preşedintele l-a repezit oleacă, dar Aanei, de necrezut, nu s-a supărat de loc. „Bine, preşedinte, a spus, dacă tu eşti contra mea în zootehnic, am să lucrez la cîmp..." Era liniştit, nu-l puteai urni cu nimic, („parcă era Vîrfu-cu-Dor" — zicea preşedintele. Preşedintele ăsta are o vorbă : „parcă eşti „Vîrfu-cu-Dor". Am rîs întotdeauna de asta, fiindcă de cele mai multe ori, nu se potriveşte unde o pune el).

Mă cam ocolea Moise Aanei. Îl lăsam în apele lui. A lucrat întîi la grădinărie, apoi la cîmp, la cultura mare. Lucrau bine. A fost un an bun. Aanei şi femeia lui aveau aproape cinci sute zile-muncă. Mult ! Pentru asta s-au dat produse, nu glumă. Încolo drumului, după o vorbă lungă, făcută pe seară, Aanei s-a prins în rămăşag că el face o mie de zile în anul care vine. Nu mi-a plăcut de fel cum arăta, cînd a spus asta. „Ce să faci cu o mie, Moise, e prea mult pentru un om". „Aşa, mie-mi trebuie". S-a închis în el ca un melc, şi nu l-am văzut două zile.

După vara asta, ceva ca un animal lung — lunecos — nevăzut parcă, a intrat în Aanei.

Cît a fost iarna de lungă, el a schimbat ba un sector de muncă, ba altul. Dar lucra, nu stătea de loc. La început a lucrat rogojini, în noul atelier. Lucra şi nevastă-sa. Apoi s-a dus la pădure (gospodăria are cîteva bucăţi de pădure spre munte), la metri, se mirau toţi de sîrgul lui. Avea un caiet liniat unde îşi nota punctele făcute şi, la două zile, confrunta acest caiet, cu cel al şefului de echipă. Făcea asta seara, în cabană, şi nu prea i se auzea gura. Ceilalţi îl priveau dintr-o margine şi, o dată, în pădure, unul i-a scos caietul din haina care atîrna într-un ciot, a rupt fila la zi, a răsucit un fel de ţigară şi i-a dat-o. El fuma, şi spunea : „ce ţigară, mă, mă, cum dracu aţi făcut aşa o ţigară, dar tutunu-i bun".

Rîsete. La jumătatea ţigării, i-au spus. Ce crezi că face ? Stinge în zăpadă, desface restul, aruncă tutunul, netezeşte hîrtia rămasă şi, fără vorbe, se apucă să-şi treacă în caiet, ce fusese scris acolo. Cineva încearcă să-l înmoaie, să-l îmbune, el era sloi : „Stai, bre, Moise ; de ce n-ai tu încredere în omul ăsta, că noi avem". El scrie, termină de scris şi spune : „eu am şi în cap ce scriu în caiet, ţin minte..." Şi se apucă de tăiat.

Apoi a lucrat cu un atelaj, la atelierul de dulgherie, că ştie şi o fărîmă de dulgherie, şi iar la pădure. Nota totul în caiet, trăgea linie dedesubt şi aduna. La petreceri venea foarte rar. La întoarcere spre casă îl ducea nevastă-sa în circă. Nu era nimic nou în asta, dar parcă beţiile lui, rare, ce-i drept, erau făcute cu fum de otravă, aşa îl doborau.

În mai, şi-a făcut gard nou, pe toată lăţimea ogrăzii. Era cel mai frumos gard din Tîrzia, înalt, cu streşini ţigluite ; poarta era ceva la care cei din sat se uitau, se uitau, şi multora le părea rău că nu-i a lor. După o ploaie groasă de iulie, într-o joi, pe seară, stăteau doi oameni de la noi din Tîrzia şi cu unul de peste munte, şi vorbeau, şi îşi opriseră vorba chiar în dreptul porţii lui, o priveau, şi spuneau că-i o poartă bună şi frumoasă. Ei se bucurau de poarta lui, cînd, fără veste, apare Moise Aanei, iar străinul zice : „ce mai poartă, omule ! îmi dai voie ?..." şi se recomandă, îşi spune numele. Iar Moise Aanei ia o mînă de noroi şi, fără nici un rîs, fără nici o bucurie, o zvîrle spre poarta nouă, şi noroiul se lipeşte urît de scînduri. „Dă-o bolii de poartă", spune Aanei şi intră în ogradă. „Ăsta-i Aanei, ce să-i faci ? zic cei care îl cunoşteau, crezînd într-adevăr că-l cunosc.

Încă o vară şi o toamnă şi o iarnă au trecut. Aanei lucra bine, era printre primii.

Dar în ograda lui nu puteai privi, fiindcă ţi-am spus : avea gard înalt, bine încheiat, trainic.

Îmbrăcată în straie noi, venind într-o duminică de la biserică, baba Raveca a zis : „Ehei, Moise ştie el ce face, Moise ştie rostul lucrurilor pe lumea asta". Şi mergea baba prin mijlocul drumului, şi stîrnea colbul cu poalele ei înfoiate : numai într-o singură fustă intrau nouă metri de stambă.

Acum sîntem în februarie. Din primăvara trecută, Moise Aanei lucrează la zootehnic. Dar să vezi cum s-a întîmplat. În urmă cu vreo trei săptămîni, noaptea, mă pomenesc cu el în prag. Aprind lampa. În sobă, focul stins de mult. Aanei parcă era scos din sicriu.

„Tovarăşe Voiculeţ, zice, am venit la dumneata că nu eşti de-aici din sat, nu mă cunoşti, îţi pot spune".

„Ba te cunosc, cred că te cunosc".

„Da, dar nu eşti de-aici din sat, nu mă ştii de mic, e altceva".

L-am ascultat, asta şi voia el, să fie ascultat.

Şi-mi spune :

„Prin octombrie, vine la mine un fel de cunoscut al meu, unul care a fost şi geambaş şi a mai fost achizitor de piei, iar acum tot prin obor se învîrte la zile şi vorbim. Dar cum vorbim ? Uite cum vorbim : „n-ai de ce te plînge Moise". „Cam n-am". Şi începe el, boca-boca prin odaie, printre lucruri, le măsoară, le păşeşte, se întoarce din mers la ele, cu mîinile la spate, fără grabă, oprindu-se cîteodată ; uite-aşa, parcă ar fi avut de gînd să-mi cumpere casa. Iar eu mă uit la el, umblu cu ochii după picioarele lui şi după felul lui de mişcare, şi-l uit. Da, îl uit şi mă duc cu gîndurile la ale mele ; mă socotesc, şi umblu prin gînduri, parcă printre vinele unei rădăcini, sub ţărînă, la întuneric, şi îmi vine în minte şi mă întreb prosteşte ? Mi se face, uite-aşa, o frică mare de întrebarea asta, ce caut şi nu găsesc, şi frica mă face pe loc neom. Iar atunci Paloşanu îmi spune : „adevărat este, n-ai". Şi eu am zbierat : „ce n-am ?" Parcă eram trezit dintr-un somn rău, iar pe frunte aveam sudori. Şi dau de mirarea lui : „ce ţipi Moise ? Am zis că da, n-ai de ce te plînge, doar am şi eu ochi". Iar eu strig : „Adă vin femeie, adă vin".

Bem noi acolo, şi el îmi spune de învîrtelile lui, vorbeşte, şi eu, în loc să ies din mine, mai mult intram şi mă întrebam mereu şi de frică beam. Şi tot aşa. Într-o vreme zice el : „Hai să facem noi o treabă Moise". „Hai, spune gura mea". „Uite, zice, eu îţi dau o vacă slabă, tu îmi dai o vacă grasă" — şi rîde : oleacă mai altfel ca la biblie. Voi aveţi sute de vaci, nu se cunoaşte..."

Aici a tăcut Moise Aanei. Mi-am ieşit din fire, m-am răstit la el ; avusesem totuşi încredere în el, era harnic şi, mai ales, trăiesc cu ideea că-i cinstit. „Cîte vaci i-ai schimbat aşa ?" Mă înec furia şi o mare părere de rău totodată. Dar el răspundea mereu sieşi, unei întrebări care era a lui : «Şi cînd a murit Albu, că toţi s-au mirat cum de-a murit, nu ştiau ce să zică şi nici n-au zis nimic, dar cînd am văzut că-i înţepeneşte carnea sub piele, era ziuă. Şi m-am uitat atunci pe uşă, cum era deschisă, afară şi am văzut nişte păsări, ciuguleau ceva, şi am zis : văleu, pîntecele, mor, pîntecele, văleu, alungaţi păsările ; fiindcă îmi părea că ele, păsările ciuguleau chiar măruntaiele mele zvîrlite acolo, jos. Cei care mai erau cu mine dau să mă sprijine. La îmbulzeala lor, scutur capul, mă mai uit şi văd : erau doar nişte ciori care îşi făceau de lucru în baligă. Atît. Am ieşit afară. În urma mea zice unul : „Ţinea Moise la animalul ăsta, a stat lîngă el două nopţi cît a bolit, săracul, îl doare". Şi-am început să fug, aşa mă apucă pe mine în ceasurile grele, fără să mă gîndesc măcar... Şi fugeam"».

Mă uitam la Moise Aanei. Se sculase de pe scaun şi pe cînd îşi punea căciula : „stau în casa mea, în ograda mea şi-mi vine să urlu : ce-mi trebuie mie ? Mă întîlnesc cu cîte unul, îmi dă ziua-bună şi mie îmi pare că rîde, îmi vine să dau în el. De ce rîde ? Dar el nu rîde, dă bună-ziua. Şi uite : ştiu c-au să mă judece, şi o să fie adunare generală, şi poate unii au să mă facă hoţ, dar să ştii că eu nu-s hoţ, şi să mai ştii că n-am de gînd să viu la adunare, că cine-s eu pînă pe-acolo de mare, încît să se facă pentru mine singur o adunare generală !"

Cum venise, aşa a plecat. În odaie era frig.

Se va discuta într-adevăr într-o adunare generală, zilele acestea, probabil luni, atitudinea lui Moise Aanei faţă de bunul obştesc. Dar iată ce vreau eu să-ţi spun tovarăşe dragă :

Îl cunosc atum bine, deşi are dreptate în felul lui : nu-l ştiu „de mic". E un om cinstit, repet, am convingerea, dar el a tîrît-o în multe feluri, a încercat şi una şi alta, răul are rădăcini adînci. A rămas mai în urmă, se întîmplă uneori şi altora mai mari ca el. N-a înţeles dintr-o dată. Tot ce a făcut pînă acum a fost pentru a-şi „ţine starea", lucrul acela puturos, greu de înlăturat, putred, căpătat şi prin lapte supt. Intrînd în colectivă, nu s-a schimbat, dintr-o dată, mare lucru pe dinăuntru lui. Cînd s-a apucat serios de treabă, a văzut că merge. Întîi s-a mirat, pe urmă, după formula veche, s-a gîndit că e vremea să se pună pe picioare, să-şi ţină starea, **să aibă.**

Ajunge să aibă şi vede că tot nu-i unde trebuie. Nu mai ştie ce să facă. Nu întreabă. În loc să se apropie de oameni, fuge. Nici ei n-au făcut cît trebuia : „dacă s-a apucat de treabă, e bine, merge", şi l-au lăsat în apele lui.

Ei bine, omul se opreşte pe loc, stă ca în ceaţă. Fecioru-său, Zahei, nu se mai întorcea între ai lui, fiindcă în casă la ei nu prisosea veselia, şi băiatul cunoscuse altă lume.

Aşadar omul stă în loc, se învîrteşte în loc. Apare Paloşanu. Fără să înţeleagă, Aanei, cu felul lui, a acţionat orbeşte, a fost ca un fel de răzbunare prosteasă pe ce nu înţelegea, şi i-ar fi fost atît de uşor să înţeleagă, dacă s-ar fi apropiat de oameni.

Aici ar trebui să mă opresc, n-o fac însă, înainte de a-ţi spune cele auzite de la Boubătrîn, invalidul care lucrează cu presa de ulei, la Nălbeni. Uite ce mi-a spus Boubătrîn :

„Nu l-am pomenit pe Moise Aanei plouat ca în dimineaţa cînd a venit la mine la stors. După ce a intrat Doroftei Maţu, care ştim noi cîte parale face, şi a început să spuie, şi să se prefacă, precum că nu ştie cine-i omul, şi a pornit cu batjocura pe ocolite (eu auzisem ceva, dar nu-l întrebasem, ce să-l întreb, are omul durerea lui, nu vrea s-o spună, s-o ţină sănătos !), l-am văzut pe Aanei sărind de unde stătea. Eu care ştiam ce face el cînd îl apucă, am înlemnit. Nimic nu i-a făcut. L-a dat jos de pe cal, şi ţinea mîna în gîtul lui, şi spunea : „Ţie, mă, Maţule, nu ţi-a fost ruşine, nu ştii ce-i asta mă, Maţule, nu ştii ce-i asta. De pomană îmi pun mintea cu tine, nu ştii că eşti un viezure, o căcărează, n-ai de unde ştii, nu ştii..." Aceluia îi săreau ochii din găuri şi tăcea. S-a urcat pe cal, dus a fost. M-am uitat la Aanei ; era negru. (Socot, îi era cu adevărat ruşine, gîndea că toată lumea numai la el se uită ; voia să ştie, asta, dacă-i aşa, nu pentru turte venise atunci la Nălbeni. Se temea de oameni, prostul !). L-ar fi putut omorî pe Maţu şi m-am mirat, că Moise Aanei are gura rea, dar altfel nu calcă o furnică. Toată lumea ştie că n-a tăiat în viaţa lui o găină, fiindcă nu poate tăia găini".

Înţelegi : faptul că vita pe care o luase de la Paloşanu fusese şi bolnavă, pe jumătate moartă, îl rupe în două. I-a trebuit timp, o săptămînă, o lună, să se gîndească. Asta-i omul ! Şi, uitam : prin decembrie a venit şi Zahei, feciorul cel mare.

3.

Moise Aanei trecu de livezi. Unde se încrucişau două drumuri se opri : unul era umblat de oameni, desfundat de atîtea mersuri, era drumul mare, tăia la capătul lui satul prin mijloc ; celălalt era o potecă, dădea la Puţuri, nişte locuri cu apă bună. De la Puţuri, era o nimica toată pînă la grădina din spatele casei Aanilor.

Omul îşi aminti că în urmă cu trei luni vorbise cu Gulei, fierarul, pentru nişte cercuri de poloboc. Îşi uitase vorba, dar acum, pe negîndite îi trebuiau cercurile. Nici nu-i trecu prin cap, că la vremea asta, nu-i o grabă cu butoaiele. Un singur gînd era al lui : îi trebuiau cercurile **acum**, pentru asta va merge la Gulei. Drumul mare ducea drept la fierărie. Gîndind astfel, el şi pornise, şi merse, şi merse, pînă cînd se uită în jur, şi văzu că o luase spre Puţuri.

Zăpada era albă, poteca abia însemnată de puţine urme de om, toate cu vîrfurile împotrivă. „Trebuie să fie, de bună seamă, ale mele, cînd am trecut dimineaţă, spre Nălbeni" îşi spuse.

Se gîndea încă la cercurile de fier, trebuia să meargă la Gulei, dar pe lîngă asta începu să se teamă că întîrzie acasă. Gîndul îl stăpînea treptat : nu putea să întîrzie, o luase pe cărare ca să scurteze drumul. Desigur, scurta drumul, îl scurta... „Mă duc mîine la Gulei", îşi spuse, şi simţi că nu-l mai doare mijlocul, care începuse să-l doară.

Lîngă Puţuri, erau nişte sălcii. Se opri să răsufle. Un om, cu căciulă neagră, se depărta, pieziş, de locul unde se afla Aanei. Ar fi fost de-ajuns dacă întorcea capul...

Aanei se aplecă. Salcia îl acoperi. Acum umbla la sforile bocancilor. Le scoase din găuri, le băgă la loc, legîndu-le iar în jurul gleznei, peste pantalon. Mişcă degetele, în bocanc. Da, acum îşi simte bine laba în obială. „Asta era, trebuia să leg mai strîns, nu ştiam ce boala mă ţine în piciorul ăsta". Omul cu căciulă neagră ajunsese pe zare. Era Neculai Jarniţă. Voise să-i spună ceva lui Neculai Jarniţă, dar cum să-i fi spus, dacă-l apucase piciorul ?

Şi se mai gîndi : Jarniţă ar fi putut crede că el se ascunde : cum de mergea pe cărarea asta, cînd putea s-o ia, ca tot omul, de drumul mare ? Dar de unde ştie el, Aanei, la ce s-ar fi gîndit celălalt ?

N-o scoase cu gîndurile la capăt. Ajunse la grădina lui. Trecu printr-o spărtură de gard. Stătea lîngă un stog de paie, în spatele grajdului. Paiele miroseau a ciine plouat, erau ude, iar haragii care le propteau să nu le ia vîntul erau şi ei uzi, negri, păreau putrezi. Din acest loc, Moise Aanei auzi un plîns de copil. Plînsul venea din căsoaia veche, aşezată în dreapta grajdului.

O ferestruică dădea chiar în grădină. Se întinsese peste toate, o linişte. Şi numai bătaia unei mori clătina liniştea asta. Şi plînsul copilului. Omul privi prin gaura de geam, joasă, cum se face ea în spatele casei, acolo, unde acoperişul coboară aproape de pămînt. Văzu în odaia nu tocmai luminată pe bătrîna Raveca. Era întinsă pe pat. Sub cap avea perna pe care o adusese cu ea, mare, umplută cu puf de la douăzeci şi una de gîşte, îmbrăcată în pînză de Nankin, o adevărată pernă de zestre. Bătrîna ţinea ochii închişi. Era în cămeşoi alb, pe jumătate învelită cu cerga nouă a anilor. Stătea nemişcată. Pe poliţă, la capul ei, ardea o luminare subţire. Luminarea era băgată într-o ulcică ştirbă, se înmuiase la mijloc, şi se vedea scurgîndu-se din gura flăcării, ceară topită.

Pe marginea patului stătea cel mic, Culiţă. Ţinea coatele pe genunchi. Genunchii erau subţiri, semănau leit cu ai mamei lui, pe vremea cînd ea se măritase. Băiatul plîngea. Uşa se deschise, în odaie intră Victoria. Purta broboada ei de toate zilele, cenuşie.

La intrarea bărbatului, femeia nu se întoarse, băiatul îl privi, apoi plînse înainte. Bătrîna deschise ochii. Aanei îi văzu acum fiecare zbîrcitură a feţei, toate cutele, fiecare mişcare a pielei. Văzu părul sub basma, rar, alburiu, obrajii parcă supţi în măsele, gura căzută în adîncul ei ; întîi închisă, pe urmă scăpată în adînc. În această faţă, ochii deschişi erau nelalocul lor. Bătrîna zise :

— Ai venit, Moise ?

Era chiar glasul ei. Totul era ca un joc pregătit pentru Moise Aanei. El nu răspunse, făcu doi paşi ; în urmă, pe podele, rămaseră mici băltoace de apă. Strivi flacăra luminării între degete.

— Pute, spuse bătrîna, nu-i ceară curată.

În pod se iscă nunta mîţelor, în lungul şi latul podului, mîţele nunteau cu gemete şi muşcături, cu ţipete de-ale lor.

Bătrîna spuse :

— Las-o să ardă, Moise, pentru mine arde. Las-o !

Închise ochii. Răsuci obrazul sub mîna ţinută acolo de mult. Parcă îşi pregătea capul pentru somn.

Victoria aprinse luminarea. Plînsul copilului se făcu încet.

— Victorie, ţi-a venit omul, a fost la Nălbeni. Nu mişca buzele, nu deschidea ochii.

Bărbatul şi femeia ieşiră.

— Du-te Culiţă, la tată-tu şi la mamă-ta, du-te !

Băiatul stătea acolo.

Lumînarea arse pînă la buza ulcelei. Acolo încă, arse, un timp scurt, şi se stinse. Bătrîna desfăcu pleoapele.

— Mai eşti aici, Culiţă ? Du-te ! Du-te, după mamă-ta, după tată-tu cînd îţi spui eu...

Întinse o mînă şi bîjbîi pe scaunul de lîngă pat unde ştia că se află strachina cu boabe. Strachina era la locul ei, dar Raveca n-o găsi. Nici n-o căută prea mult. Ea adormi, iar în somn, vorbea nedesluşit. Băiatului i se făcu frică şi fugi.

Bărbatul şi femeia stăteau de vorbă în mijlocul ogrăzii.

— Tăţiia-i bătrînă, prea bătrînă.

— Duce mai mulţi ani decît are, cîţi o fi avînd ?

O găsiseră dimineaţă, după plecarea lui, stătea pe scaunul aşezat în colţul odăii, rezemată între pereţi. Era îmbrăcată, nu dormise. Picioarele n-o mai ţineau. Ceru să-i aprindă luminarea. Pe la prînzul mic sosi doctorul, o ciocăni cu degetul, o ascultă cu urechea şi, afară, pe prispă, spuse: „este o femeie foarte bătrînă". Îi lăsase pe poliţă nişte prafuri. Era un băiat tînăr şi frumos, ieşise de un an doctor.

Femeia zise :

— Ce-o mai fi pe la Nălbeni, n-am fost de mult.

— Unde-o fi Zahei, nu-l văd !

— La casele noi, îşi mai fac draci în porţi ? rîse femeia.

Rîsul ei era pus în loc de ce-ar fi vrut să mai întrebe, fiindcă, temîndu-se de acelaşi lucru ca şi bărbatul, voia la fel, să afle.

— Am văzut apa venind mare, ceva grozav, ocoli el, iarăşi, răspunsul.

Erau acum în casă la ei. Un scaun rotund cu trei picioare zăcea într-un colţ. Bărbatul se aşeză acolo.

— Ridică-te, du-te din scaunul ăsta, spuse femeia, stai în alt loc, nu mai sta în colţul ăsta.

— El se uita pe fereastră.

Se chinuia să înţeleagă ceva din ce se petrecuse azi cu el şi se alegea mereu cu : de ce ?

În odaia bătrînei ardea iarăşi o luminare. Zahei nu venise. Femeia pregătea cina. Femeia tînăra gătea cina casei. Culiţă adormise ; se smucea prin somn şi vorbea.

Moise Aanei se gîndi la ziua de luni şi o aşteptă.

Povestire de GEORGE BĂLĂIŢĂ

UN NUME NOU

Paul DRUMARU

Vechiul și atît de înțeleptul „festina lente" se dovedește încă o dată de bun augur în materie de literatură. Evoluția lui Paul Drumaru este edificatoare în acest sens.

Cel care în urmă cu aproape șase ani, fiind elev la Oradea, trimitea primele sale versuri „Luceafărului" abia apărut, se prezintă azi în fața cititorilor ca un poet tînăr în plină afirmare, ca o personalitate poetică ce începe să se contureze distinct.

Încă de pe atunci, unele semne lăsau să se întrevadă o atare evoluție. Între acestea se afla — pe prim plan — aspirația de a realiza o poezie a elanurilor romantice izvorîte dintr-o participare pasionantă, înalt civică. Se simțea încă atunci în versurile sale o pledoarie, ce-i drept nu îndeajuns de profund exprimată, pentru confruntarea și contopirea cu marile idealuri omenești ale instauratorilor unei vieți și unei noi morale.

Paul Drumaru a rămas fidel unor asemenea aspirații, încă difuze în acei ani, neconcretizate artistic. În versurile sale simți pulsînd, ca o inimă, sensibilitatea contemporanilor noștri, frămîntările lor, năzuințele. E un sentiment cu totul nou cel pe care cu atîta acuitate îl conturează Drumaru, încît, la acest impresionant debut (adevăratul debut, după cele cîteva poezii apărute destul de discret în „Luceafărul" sau în alte publicații), nu poți să nu exclami împreună cu el:

„Presimt că am să înfloresc peste un ceas, / Că primăvara-i undeva în glas, / În felul nostru de a fi, de a trăi, / Da, asta merită s-o spui în poezii!"

Niculae STOIAN

Telefon

Știți, e noaptea de revelion.
Da, am calendarul pe masă.
Dar vreau să spun acum, așa prin telefon,
Alo, că e noaptea de revelion
În mine, la mine acasă.

Pentru fiecare-ntr-un fel
Lumea și timpul încep de la el,
Avem un decembrie, un ianuar,
Un intim an nou,
Un revelion personal.

Azi împlinesc niște ani.
Trebuie să-i vorbesc neapărat,
Alo, răsar stele, iarba-i udă de seară,
luna ca un umăr bronzat
Se vede din gară,

Trebuie să-i spun niște lucruri pe care
Poate că mîine le uit, poate nu-s
De obștesc interes,
Poate vreau să-i spun că noi creștem în sus
Cu toate că sîntem oameni de șes,
Alo, n-aș putea să mi-o iert,
Să mai cresc de acum înainte,
Dacă nu i le-aș spune acuma, așa
Cum spui bună-ziua, în două cuvinte.

...Miroase a var și a pepene blînd,
Acolo miroase a lemn, a rășină,
Întotdeauna miroase a lemn pînă cînd
Pe șantier vine prima mașină.
Dar asta-i ceva secundar, e un fleac.
Vreau să-i vorbesc ca de la copac la copac.
Natural, fără nici un cuvînt desfrunzit,
Fără să pară că aș fi citit.
Alo, eu mă aflu într-o gară.
Trenuri, pe-aici încă nu au trecut,
Ei, da, am terminat-o aseară,
Am construit-o de la început,
Dar nu e aceasta, nu sîntem copii,
Știm cum se face o gară, un parc, un baraj
Nu vreau să-i spun nici măcar
Că inima arde pe drum ca un far
Al unui camion de mare tonaj,
Nu se vorbește așa.
Noi ne spunem pe numele mic.
Dar prin telefon se poate dansa?
Alo, voi putea eu să-i zic
Nu despre intimul revelion,
Nici despre ziua de sărbătoare,
Ci despre aceea că dacă un pom
Că dacă o stradă-nclinată spre soare
Capătă vîrsta frumoasă de om,
Omul acela nu moare!

Alo, Receptorul e palid de veghe.
Îți simt răsuflarea fierbinte-n ureche.
Lasă lumina aprinsă, n-o stinge,
E o liniște largă de parcă ar ninge,
Dar aud neastîmpărul brusc dintre șine
La șuierul primului tren care vine,
Alo, mă auzi? Nu ți-am dat decît un
Semn de viață, să știi că exist...
Vreau să-ți spun, nu știu cum vreau să-ți spun
Că mă simt comunist...

Iza

Iza — rîu cu nume de iubită,
Patimă cu nume de rîu,
De ce amețești podul de lemn,
Însingurîndu-l în seară?

Malul drept se aruncă spre tine,
Malul stîng te recheamă, gelos,
Fiecare te vrea pentru sine,
Iza, rîu cu nume de iubită,
De ce-mi amețești mîinile, ochii,
Și mă faci luminos?

Se clatină podul de lemn
Parcă nu avea un suflet de corabie.
Dacă aș întinde cămașa mea albă,
Dacă podul de lemn ar porni,
N-ai rîde cu vocea adîncă
De copilăroasa mea expediție,
Iza, rîu cu nume de iubită,
Patimă cu nume de rîu?

Partidului

Eu cred că oamenii-s planete
Și că trăiesc atrase de o stea.
Eu cred că sînt o astfel de planetă
Pe cerul de Nu-mă-uita.

De mult știu eu că-s într-un fel Pămînt
Cu țările și neamurile sale,
Cu nopți și zile și-anotimpuri alternînd
Și cele patru puncte cardinale.

Dar trebuia planeta să mi-o cunosc total,
Să o străbat cu inima atentă,
Pentru că altfel n-am fi fost egali,
Pentru că eu răspund de continente.

Deci trebuia să îmi cunosc planeta mea
Pentru că eu răspund de orice țară,
Si Marx am fost atunci cînd trebuia
În lume conștiința proletară.

De-abia de-atunci eu scriu poeme de partid.
E astăzi dreptul meu și-mi este fala:
În continentele lăuntrice-ale mele,
În nord și sud, în est și-n vest
Răsună Internaționala.

Deschideți ferestrele

La ora asta maistrul în uzină
Mă-njură înflorit că dorm precis pe-ascuns,
Că am lăsat murdară de ulei mașina
Ca un frizer care te lasă pe un sfert netuns.

El nu știe că eu în noaptea asta
Nu am putut lucra nici un șurub, nimic,
Că dacă mîine n-o să fie primăvară
Se vor topi copacii de atîta frig.

Mi se agață barba de fular,
Dar merg mereu cu-o grabă dureroasă,
Vai, nu se poate mîine să mă-ntorc amar,
Fără înmugurite vești acasă.

S-ar destrăma iubiri, logodne, nunți,
Pe mînă pielea mi-ar plesni de așteptare,
Azi sînt acela care trebuie s-aducă
O veste care nu încape în ziare.

Că s-au urnit pîraiele și că-i primejdios
Să mai încerci podețele de lemn,
Că vîntul încă de aseară-a fost nervos,
Și tot scria pe arbori cîte-un semn.

Trebuie să fac ceva neapărat,
Un gest de care încă nu mi-aduc aminte, —
Anul trecut eu l-am pîndit pe-acel bărbat
Care-l știuse cu o noapte înainte.

Presimt că am să înfloresc peste un ceas,
Că primăvara-i undeva în glas,
În felul nostru de a fi, de a trăi,
Da, asta merită s-o spui în poezii!

Deschideți! Bat în uși fermecător,
Deschideți! Bat în geamuri cu narcise,
Noi nu putem intra decît așa în viitor,
Cu toate ușile și cu ferestrele deschise.

Primăvara în baltă — Fotografia: ION MICLEA

FINAL DE STAGIUNE LA CENACLUL „N. LABIȘ"

Cenaclul „N. Labiș" a intrat în „vacanță de vară". Fără a împărți „premii și mențiuni", agenda noastră e solicitată ca atare de imperativul, poate timid, al unei sinteze.

În cursul unui an și jumătate de activitate, în 49 de ședințe, au citit din lucrările lor (finisate sau în curs de finisare), aproximativ 70 de tineri autori (cîțiva dintre ei au citit de cîteva ori). Mulți dintre ei au fost invitați anume din provincie. Pe lîngă tineri scriitori cu experiență (Ion Gheorghe, Romulus Vulpescu, Nichita Stănescu, Ilie Constantin), în cenaclu au citit autori din cea mai tînără „promoție" (Marin Sorescu, Constanța Buzea, Augustin Buzura, Ana Blandiana, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, George Bălăiță, Damian Ureche, Gabriela Melinescu, Vasile Petre Fati ș.a.) sau „nume noi" deosebit de promițătoare (Ion Pop, Const. Georgescu, Paul Drumaru, Ion Chiriac, Amelia Muntean) pentru care citirea în ședințele respective a însemnat primul pas spre recunoașterea și aprecierea talentului.

Nivelul dezbaterilor a fost în general satisfăcător. Unele tendințe de subiectivism, precum și insuficienta argumentare teoretică a tezelor puse în discuție, au primit o replică promptă, îndeosebi prin luările de cuvînt substanțiale, pline de învățăminte, aparținînd atît unor scriitori de frunte (Marcel Breslașu, Nina Cassian, Ion Brad, Al. I. Ștefănescu, Gellu Naum, Ben. Corlaciu, Ion Horea), cît și unor membri ai redacției „Luceafărului". Din păcate, în tot acest timp aportul criticilor literari la activitatea cenaclului (cu excepția celor din redacție) a fost foarte restrîns. S-a observat că cei mai tineri participanți la discuțiile din cenaclu fac eforturi, reușind în bună măsură, să dezbată lucrările printr-o apelare mai competentă la principiile esteticii marxist-leniniste. Opinia cenaclului s-a pronunțat hotărît împotriva oricăror încercări de apolitism, de mimare a emoției, de supralicitare a elementului metaforic și a abstracțiunilor. În proză au fost criticate unele manifestări ale preferinței pentru false probleme, pentru „cazuri ciudate", precum și ale evadării într-o problematică măruntă, livrescă, neîntemeiată pe cunoașterea vieții.

Bună parte din lucrările citite în cenaclu, după îmbunătățirile respective, au fost tipărite în coloanele revistei „Luceafărul". La finele anului 1963, cinci dintre cele 7 premii ale revistei au fost obținute de tineri autori care au citit în cenaclu.

În tot acest timp, programarea lecturilor s-a făcut la cererea autorilor, în strînsă legătură cu valoarea lucrărilor și cu necesitățile secțiilor de poezie și proză de a le îmbunătăți în vederea publicării.

De o deosebită utilitate va fi în viitor invitarea mai susținută (cu concursul caselor regionale de creație), la ședințele Cenaclului „Nicolae Labiș", și a altor membri ai cercurilor literare decît a celor programați să citească, în scopul unui util și — nu ne îndoim — rodnic schimb de experiență.

★

Ultima ședință a „stagiunii", a 49-a, a fost dedicată integral poeziei, reprezentate de trei autori tineri: Vasile Pătru (Craiova), Tudor Stănescu (Ploiești) și Constanța Buzea. Deși în totalitatea lor lecturile nu s-au ridicat la nivelul celor de „zile mari", felul în care s-au desfășurat discuțiile, observațiile interesante ale unor participanți la discuții, ca și o bună parte din versuri, au făcut ca răgazul de o vară să înceapă totuși la „altitudine", ceea ce va avea probabil un efect binefăcător asupra sensibilității și manuscriselor celor care se vor prezenta la Casa scriitorilor în octombrie...

Cu poezii ca „Așteptare", „Profil", „Legenda continuă" și altele, Vasile Pătru pare a cultiva un lirism discret, „neînzorzonat", concentrat în imagini adesea surprinzătoare" (I. D. Bălan), încă necristalizat însă întru totul. Dovedind de pe acum o „emoție reală în expresie" (Violeta Zamfirescu), „o armonie sufletească și a versului" (A. Păunescu), această poezie va avea numai de cîștigat prin eliminarea anumitor facilități și stridențe, în schimbul aprofundării gîndirii poetice.

Ceea ce scrie Tudor Stănescu, dincolo de un vers „uscat, lemnos, în care afli idei și o originalitate care poate trece neobservată la prima vedere" (Eugen Barbu), se angajează deschis în „dezbaterea unor probleme morale ale tinerei generații". Aceasta îi reușește în „Niște prieteni și soarele" sau în „Baladă pe drum de fier". Ceea ce diminuează parțial forța unor poezii este fie caracterul prea fragmentar, fie o anumită „rigurozitate" în concluzii — și de aici un anumit didacticism. Problematica umană, adeseori stringentă, ca și sobrietatea și pregnanța multor versuri, anunță un poet interesant.

Se impune a fi semnalat interesul pe care l-au trezit, ca și altădată, versurile aparținînd Constanței Buzea. Poezii ca „Pămîntul", „An nou", „O fată", „Pămîntul de pe aripi", vorbesc despre maturizarea sensibilității sale, despre cultivarea unei „expresii pregnante, întemeiate pe o gîndire poetică autentică" (I. D. Bălan). „Versurile dovedesc deopotrivă adîncime și originalitate (Liviu Călin). Singura umbră a unei atari poezii „de acute introspecții și frămîntări lirice" (N. Stoian) o poate genera, cum pe drept s-a arătat, „cadrul prea restrîns în care se desfășoară uneori investigația ca atare".

Activitatea cenaclului „N. Labiș" va fi reluată în toamnă, la o dată ce va fi anunțată.

Rep.

NOAPTE

Au tăcut sirenele, e noapte.
Noapte sfîșiată de lumini —
Izvorînd din sbucium și din șoapte
Și din ochii fetei din vecini.

Cîntă seva dragostei în mugur —
Cetele de stele de pe cer,
Par ciorchinul greu, imensul strugur —
Cu tulpina arsă-n limbi de ger.

Arde visu-n vatra rece-a zării.
— Bucuroasă de-oaspeți, lume nouă?
— Un străin?... La sînul depărtării,
Scîrțîind fug carele-amîndouă.

În zadar. Vor fi cît de departe
Nopți bogate-n vis și dor și crini
Și priviri s-alerge peste-o carte
Și fugare faruri de mașini...

MIRON GOLEȚ

DESTIN

Singur lucrînd, cum mă-nvățase tata,
Mi s-a-nfundat hîrlețul ca-n nisip
Și eram arbore în toamnă
Cu păsări vinete pe chip.

Dar au trecut pe lîngă mine
Înveșmîntați în salopete
Ca-n platoșe cu nimfe și centauri
Băieți și fete!

Și miroseau tulburător a viață
Cum lotcile miros a mare,
Eu le-am ieșit cu pîine
Și cu sare.

SARUTUL TAU, IUBITO

Sărutul tău, iubito, mă pătrunde,
Cuțit de piatră albă. Unde
Să caut balsam, în care ierbi
Crescute violent sub cerbi?

Știu, dac-aș face semn, din mine
Un munte ar ieși, nebun,
Să te închidă-n val de piatră
Dar eu nu vreau să te supun...

LA 23 ANI

Douăzeci și trei de cerbi
Bat cu copita-n izvor.
E o primejdie pentru-ntuneric
Puterea din coarnele lor!

VINTILĂ IVĂNCEANU

Aurelia Muntean — Sibiu: Bine venite refacerile la „Un copil lovește cerul" care-și va găsi, în curînd locul cuvenit în coloanele revistei. Nu aceeași măsură pentru „Pinguinism" cu toate sugestiile prețioase primite în cenaclul „Labiș". Psihologia eroului rămîne încă nedefinită, pentru resursele morale oferite de mediul înconjurător. „Pinguinismul" nu e un joc amuzant, ci o problemă serioasă de viață, de recuperare, în numele generației tinere. „Intrebări și răspunsuri" ni se prezintă ca un lucru cu totul nou sub titlul care aparține unei schițe mult discutate în redacție. Credem că n-ar fi trebuit să abandonezi vechea variantă, mai ales că am căzut de acord să valorificăm ingenuitatea ideii. În această formă, dialogul dintre cei doi tineri electricieni se duce la o înălțime destul de aproximativă (un stîlp) și din nefericire întrebările și răspunsurile rămîn... în aer. Dilema pare de nerezolvat și pentru noi: îi lăsăm pe stîlp sau îi sfătuim să se ducă la ofițerul stării civile după

POȘTA REDACȚIEI

exemplul celorlalți tovarăși de dormitor? Cu „Hodăițele" se întîmplă un miracol... La început gesturile copilului sînt identice cu acelea ale lui „Tavi" din „Joc cu baloane" de aceeași autoare. În continuare „Hodăițele" se opresc în... „Poarta" unui confrate cu mai multă experiență. Se creează o situație destul de gingașă. Atenție!

Viorica Prelipceanu — Tg. Mureș: Salutăm în primul rînd receptivitatea pentru o problematică majoră în domeniul genului scurt. Conflictul din „Cotitura" reliefează caractere vii și puternice, mentalități care se înfruntă, în lumina noilor relații social-istorice din lumea satului. Intuiți imaginea artistică, dar o torpilați adesea printr-un stil greoi și neîngrijit. Dorim să continuăm colaborarea.

Dem Ionașcu — Petroșeni. Din cele peste patruzeci de pagini de manuscris, portretul minerului Ion Vălean din „Rămășagul", sau acela al cocișului Irimie, și ceva din atmosfera sugerată în „Sfada", ne îndreptățesc să afirmăm că realitatea e atît de generoasă cu dv., încît respinge singură fanfara și hainele de paradă. Eroismul poartă adeseori straie simple, de lucru. Dv. apelați prea mult la „calamități" artificiale pentru a obține cu tot dinadinsul efecte dramatice. Incendiul din „Inginerii" este atît de trucat, pretext elementar pentru înfruntarea dintre tată și fiu, încît autorul însuși îl uită pe parcursul povestirii, ca pe-un amănunt oarecare. Conflictul dintre cei doi ingineri se rezolvă printr-un dialog obositor și neinteresant, amenințat să fie întrerupt doar de eventualul atac de cord al bătrînului. Dar tînărul inginer proiectant s-a convins în fine că locul său e în abataj și după îmbrățișarea de rigoare, tatăl îl va lua de braț, anunțînd-o patetic pe secretară: „Azi băiatul meu face primul șut!"

...„Cu ochii garnisiți de lacrimi, căută să distingă prin fum conturul bătrînului, dar nu văzu decît o umbră ireală..." Cam așa am putea să ne exprimăm și noi cu privire la ideea artistică a nuvelei în discuție.

Pradă unor calamități „naturale": — surparea abatajului, inundația catastrofică, Emil, dispecerul, se zbate să-și salveze tovarășii: „Tavanul venea, venea, vertiginos, spre el". „Dinții i se înfipseră adînc în gingiile umflate și pline de sînge". Burta începu să-i joace în neștire. Capul îi lunecă într-o parte, lovindu-se de bolovani, zdrobindu-i mintea, reducîndu-i-o la zbucium și tăcere, deznădejde și suferință":

„Vorbele îi rămaseră pe buzele garnisite cu cărbune..."

Schimbați „garnitura" pe un lămpaș!

Eugen Grad — Craiova: Schița... de schiță fantastică e ingenios transcrisă, cu umor de calitate. Simularea stilului unor „confecțiuni" ale genului atinge însă un punct maximum, pe care trebuia să-l cronometrezi, altminteri parodia se sufocă.

Șt. Stănoiu — Tg. Mureș: Pe o întindere mult prea mare, „Năpîrca" se desfășoară pentru atacul decisiv: se strecoară în laborator și distruge sămînța, tratînd-o cu fosfat și azotat de amoniu. Monstruosul personaj (dotat cu o ipocrizie diabolică) a smuls „rețeta" chiar din gura fiicei sale, Luminița, agronomul colectivei.

Pe bună dreptate, Luminița trece prin chinuri morale de nedescris:

„Lacrimi amare i se cerneau prin sita genelor, prelingîndu-i-se pe fața transfigurată: se poate să se fi prefăcut atît de bine? Fără să-și continue gîndul, se reculese, se ridică de pe scaun, și porni în fugă spre biroul președintelui".

Gh. Dințeanu — Reșița: Fragmentul din reportajul „La obîrșiile Reșiței" este necorespunzător fiind descriptivist, copleșit de generalități de ordin monografic. Considerăm că ar fi trebuit să insistați, îndeosebi, asupra acelor aspecte concrete, semnificative, ale „realității reșițene" din etapa contemporană, de construcție socialistă. Momentele legate de „Moartea lui Piatră", reluate ar reliefa poate, în mod firesc, evenimentele anului respectiv. Cînd vorbiți despre eroi care au existat în realitate, bazați-vă în deosebi pe documentația istorică, nu creați „mirajul legendei", din afară. Porniți de la ideea că eroii intră singuri în legendă.

Gh. Drenea — Brașov: Ne-ați convins că nu toate amintirile noastre din copilărie, oricît de... inedite, pot deveni nuvele („Grivei", „nuvelă inedită" cum ne atrageți inutil atenția). Inedite, aceste amintiri, sînt doar prin simplul fapt că vă aparțin.

Și fiindcă ne asigurați că v-ați „format o bibliotecă-laborator", vă atragem atenția în legătură cu „nuvela umoristică" „Cumnatul", că ar fi recomandabil să recitiți „Schițele și momentele" lui Ion Luca Caragiale, în special schița „C.F.R.". Și pentru ca Matilda să nu moară de rîs la pagina 14, să rețineți replica: „Nu mai ai nici un haz"!

Ghena Stan — Moeciul de Jos: „Orarul" ar putea deveni o excelentă schiță umoristică, dacă elementul didacticist n-ar altera caricatura lui Fariș. Apariția inspectorului diluează total satira, împinge finalul schiței spre locuri comune. Trebuie căutată altă rezolvare; poate că specificul școlii din Urma de Jos ar putea să vă scoată din impas.

I. Vasilescu — Baia: E bine că umblați mult cu trenul, dar că vă place să așterneți totul pe hîrtie... e rău! Jocul cu verigheta e total lipsit de imaginație. Reținem din „Judecata", faptul că unul din eroi descoperă „în ochii miculului mamifer un colț din nemulțumirea ce-l frămîntă", „vacile care beau apă singure, atunci cînd au poftă", „cică socru-său s-a dus la tribunal cu propria-i mamă în căruță și a dat-o drept mama Miței lui Șchiopănel. Atunci judecătoria, cu consimțămîntul mătușii adusă de față, a încheiat acte de vînzare trecînd pămîntul pe numele celui care o adusese, să intre în stăpînire după moartea babei" etc. Dovediți o deosebită predilecție pentru silnica asociere a cuvintelor și adesea ignorați însăși logica narațiunii.

Dincolo de aglomerarea, haotică, a materialului faptic, destinul familiei Mitu este surprins în semnificația noilor relații sociale, create de socializarea agriculturii, profilul unor personaje ca Avida nu e lipsit de vigoare, dialogul dintre Avida și copila ei Rozica „la culesul prunelor", e remarcabil. Nu mai scrieți între două trenuri. Reveniți asupra manuscrisului „Judecata", cu o judecată de valoare asupra cuvîntului așternut pe hîrtie.

Ion Durac — Tîrgoviște: Reportajul „Nucetul" ne-ar fi interesat, dar buna intenție este trădată de un descriptivism care cade în platitudini de asemenea factură: „Intrăm. Joianele, Doinele și Marilenele, ale căror nume sînt înscrise pe etichete de tablă îndărătul fiecăreia, își întorc, curioase, capetele spre noi. Sînt vite robuste și grase".

Alexandru Manoilă — Alba Iulia: Apreciem în „Școala șantierului", simplitatea notației directe, o poezie a sentimentului sincer. Există însă o unilateralitate a personajului principal, evidentă și supărătoare în clipa cînd ne așteptăm să intre în acțiune. Întîlnirea cu șantierul visat e convențională, atmosfera, sărăcită de faptele vieții, se rarefiază. Prezența lui Moga și a aventurilor sale sentimentale ar fi putut înviora finalul. Deocamdată, vă recomandăm călduros să activați în cenaclul literar din localitate. Deasemenea, stăruiți în lectură.

Ion Vuculescu — Săvîrșin: Manuscrisele nepublicabile nu se înapoiază. Ținînd seama de proporțiile volumului de „nuvele", de tonul scrisorii trimise, vi-l ținem, în mod excepțional, la dispoziție. Intitulatele „nuvele" nu sînt decît niște palide, dar interminabile procese verbale ale unor bune intenții, în tratarea unor teme etice și morale. Materialul faptic este banalizat, încă o dată, de sărăcia mijloacelor artistice. Povestea cu șoferul sutamiist, invidiat de unul din tovarășii lui, este mult mai mult decît neconcludentă pentru tema „prieteniei", în schimb, avantajoasă pentru cei interesați în „tehnica motoarelor". „Despărțirea" încearcă să fie romanul unei tinere căsnicii, dar este viciată de un melodramatism dus pînă la limitele ridicolului. Oricum, înregistrarea mecanică a limbajului comun, plus bagajul considerabil de greșeli gramaticale, ne obligă să constatăm că sînteți încă departe de a fi realizat literatură.

Cicerone Cernegura: Se pare că schița dv. s-ar putea omologa drept un manifest deschis pentru „celibat". Indiferent de argumentație, ne dovediți că jocul întîmplării e uneori nefast; e din bătrîni vorba cu „săptămîna chioară". În afara celorlalte ciudățenii ale celibatarului respectiv (nu, nu e misoghin!) „clătita cu rumeguș" pare să fie un simbol! Noi însă presupunem, din prudență, că ar putea fi indiciul unui „simptom nevrotic" al eroului... Lăsați-l în pace deocamdată... Și, pentru că înclinăm să credem în umorul dv., trimiteți-ne niște lucrări cu un mesaj mai clar.

F. Caludescu — București: „Scurt metraj" devine desigur, fără voia dv., prin secvențele cu șobolanul — Gherase, și agonia cangrenei „un lung metraj"... de groază. Protestul lui Tudor împotriva războiului și a potentaților burgheziei se consumă zadarnic în cadrul unor scheme conformiste și deci neartistice...

I. Zita — Iași: Împărtășim durerea lui Mike! „Suferințele tînărului Werther", pe care le soarbe cu pasiune, poate că-i vor aduce consolarea... Dar dacă pe stilet „erau săpate inițialele N.G." adică „Nicolae Gearbă", incontestabil „cerul era înalt și mut".

Ion Ciurdaru — Sighișoara. Deocamdată nu e decît un exercițiu. Insingurarea bătrînului e schițată cu finețe, dar se simte foarte repede stîngăcia mișcării într-un mediu de viață mai bogat în fapte, mai nou, neprevăzut, și tumultuos. Nu știm de ce este nevoie să umblați pe acele picioare bolnave, cu drepturi la odihnă și pensie, ca să cercetați ce se întîmplă dincolo, în viitorul cîmpiei? Nu cumva lipsiți din coloana aceea de tineri, despre care amintiți destul de vag, dar care schimbă peisajul cenușiu, iernatic, în primăvară?

Așteptăm.

Gh. L. Olt — Caransebeș: Manuscrisele indescifrabile.

Alexandrescu Emil — Roman: În problema care vă interesează adresați-vă revistei „Teatru".

Gica IUTEȘ

MAI TRIMITEȚI: Mircea Cristea — **Craiova**; Crișan Vasile — **Zalău**; Vranăr Radu — **Cîmpulung Moldovenesc**; Emanuel Fîntîneanu — **Galați**; Nicolae Boghian — **Cîmpulung Mold.**; Lucreția Clocotici — **București**; Dumitru Udrea — **Craiova**; Matei Albastru — **Cluj**; Horia Calistru — **Timișoara**; Sanda Mirescu — **București**; Niculae Căruceru — **București**; Ovidiu Cron Cîmpineanu — **Iași**; Popescu Mircea — **Craiova**; Ozunu Dumitru — **Sighet**; Avi Asal — **Cluj**; Ana Luja — **Timișoara**; A. Iuliu Mureșanul — **Timișoara**; Horea Dezmir — **Ighiu**; Florin Milorad — **București**; Ion Ghiur Pauleana — **Baia Mare**; Ionel Tărăpoancă — **Craiova**; Gh. Movilă — **Comănești**; Nicușor Felecan — **București**; Dinu Sorin — **Caracal**; Sterian Vicol; Safta V. Gheorghe — **Sf. Gheorghe**; Valeriu Armeanu — **T. Severin**; Tony Stanciu Emil — **Galați**; G. Drăgănescu — **Buftea**; M. I. — **București**; Mihai Dešelaru — **Brașov**; Radu Nicolae Dan — **Craiova**; Felix Codrescu — **Cluj**; Stoica Alexandru Dan — **București**; Paraschiv Zamfir — **Pitești**; Dumitru Grigoraș — **Iași**; Vica Gropeanu — **Mînăstirea**; Vasile Bălan — **București**; Nicolae C. Marin — **T. Severin**; Ștefan Roman — **Craiova**; Ghimpu Victoria Lucetta — **Craiova**; Gheorghe Filip — **Dumbrava**; Ilie Maria — **București**; Cristian Popescu Ermei — **Galați**; Ioana Val; Valentin Mureșan — **Baia Mare**; Ana Ionescu Țăranu — **Suceava**; Florian Dincă — **Satu Mare**; Nicolae Mocanu — **Abrud**; Ion Dan — **Negoiești**; Magda Georgescu — **Curtea de Argeș**; Aldea C. Alexandru — **Cotu Văii**; Petru Necula; George Popa — **Iași**; Gabriel Lanyi — **București**; Gh. Movilă — **Comănești**; M. C. Delasabor — **Bacău**; I. Suciu — **Ocna-Mureș**; Ion Mărculescu — **Găiești**; Florea Tistuleasa — **Pitești**; I. Dumbravă — **Tg. Mureș**; I. D. Balș — **C. Lung-Muscel**; Gh. Boca — **Cluj**; C. Liceanu — **București**; Radu Constantinescu — **Rădăuți**; Silvia Coman —**Făgăraș**.

DEOCAMDATĂ NU: Publius Cornelius Scipo — **București**; Niculae Niculae — **Făgăraș**; Văduvescu Adrian — **Orodelu**; Valea Izvoraș — **Cavaran**; Damian Mihai — **Crăciunel**; Schaffer Adrian — **Vînju Mare**; Dinulescu D. Ion — **Craiova**; Chivu Iulian — **Drăgănești**; Stoica Ioan — **Ploiești**; Toma Grigorie — **Ciupercenii Vechi**; Brîndușa Todericiu — **București**; P. Brătulea — **București**; Colda Viorel — **Bucium**; Mihăilaș Alexandrina — **Satu Mare**; Măciucă Dumitru — **Vama Buzăului**; Chiosa Eugen — **Galați**; Titi Munteanu — **Reghin**; G. Valentin — **București**; Teofil Niculescu — **Caransebeș**; Emil Bucurescu — **T. Măgurele**; V. I. — **Cluj**; Vicol Ionescu — **Simeria**; Mazilu Ioan — **Onești**; Filora Simonian — **București**; P. Lazariov; Aurelian Groza — **Iași**; Gheorghe Sofia — **Megidia**; Didu Anghel — **Drăgășani**; T. Vasile — **Sighișoara**; Banu Iosif — **Cluj**; Alexandrina Bașa — **Timișoara**; Tudor Niculae — **București**; Pană Călin Sergiu — **Rupea**; Octavian Panaite — **București**; Plăvălescu Șoimu — **București**; Ion F. Tudose — **Valea Mare**; Gheorghe Mihai — **Cîmpulung Mold.**; Ionescu St. Ion — **București**; Neagu Ion — **Brașov**; Em. Zaharicu — **București**; Cucu Dumitru — **București**; Pușa Mateescu — **Ploiești**; Dumitru Drăgan — **București**; Lazăr Maria — **Timișoara**; Mih. Lupașcu — **Cîmpina**; Bartmus Pavel — **București**; Văduva Alexandru Tyty — **Filiași**; Rădășanu Dumitru — **Sinaia**; N. Voiculescu — **București**; F. Nanu — **Reșița**; Georges Bîrsan — **Brașov**; Poenaru Adrian — **București**; Ilie N. Popa — **București**; A. D. George — **București**; Nicolae Sporea — **București**; Ionescu Gr. Aurel — **Cîmpina**; C. Sime — **Oradea**; Al. Bihoreanu — **Hunedoara**; Al. O. Făgețeanu — **Reșița**; S. G. Cucianu — **București**; Voina Lucia — **Galați**; Elefterie Voiculescu — **Brașov**; Truță Stela — **București**; Victor Lupu — **Galați**; Ion Sălăvăstru — **Tecuci**; Dinu Saveta — **București**; S. V. Dernișeanu — **Oradea**; V. M. Sassu — **București**; Tudor Corneliu — **București**; Romică Toma Buzescu — **Brașov**; Viorel Pașcanu — **Rădăuți**; Titi Munteanu — **Reghin**; Toni Lunel — **București**; Marin Gheorghe — **Prunciu**; Sava Ionică — **Focșani**; Theodor Caraiman — **Cluj**; Gelu S. — **Cluj**; Gh. Al. Vicol — **București**; Eugen Lucon — **București**; Traian Ronda — **București**; I. G. Mîtniceanu — **Caransebeș**; Petre Pîrcălăboiu — **București**; V. Ciobanu — **Sf. Gheorghe**; E. Lehan — **Cluj**.

CALUL

Un cal se oprise în mijlocul orașului. Împrejurul lui oamenii goneau în toate părțile, cu miile lor de cai putere duduind în motoare. Autobuzele claxonau, tramvaiele băteau din clopote, sus în miezul albastru al dimineții, rîșnea văzduhul un elicopter, iar oamenii alergau în dreapta și în stînga, tocănind cu tocurile în trotuare, strigîndu-se și rizînd, strecurîndu-se printre scrîșnetele frînelor și țipetele vînzătorilor de ziare.

Calul sta acolo, în mijlocul pieții, asaltat de duduituri și țipete, în preajma blocurilor uriașe, printre mașini și oameni, ca o vietate venită de departe, rătăcită pînă aici într-un fel straniu și de neînțeles. Și cum sta acolo, cu gîtul întins și cu picioarele depărtate, obosit de drum și aiurit de forfotă, fără hamuri și cu trupul lucind de sudoare, avea ceva impudic și nerușinat, ca o femeie goală.

După un ceas sta tot acolo. Dar nu mai era singur. În jurul lui se adunaseră cîțiva curioși. Un bătrînel cu ochelari flutura ziarul desfăcut în mînă, se agita în jurul calului și țipa pițigăiat :

— Nemaipomenit... Cită lipsă de grijă !... Să anunțăm miliția... Să cercetăm cine l-a pierdut... Hei, milițian !... hei... Nemaipomenit ! porni, în fugă, după un milițian care tocmai sărea în tramvai și nu se mai întoarse.

O femeie, între două vîrste, traversa stopul legănîndu-și coapsele bogate pe tocurile înalte. Cînd văzu calul se opri înlemnită și, cu umbrela delicată întinsă ca o floretă, țipă convulsiv, cu un glas ciudat de asemănător cu al bătrînului dinainte :

— Luați-l !... Ah, luați animalul acesta de aici !...

Cu gîtul întins și aplecat înainte, încît botul atingea asfaltul, calul o privea cu ochii săi mari și lucitori, cu o privire uluită, ca un ciine bătut. Femeia țipa ca scoasă din minți. Noi ne uitam la ea, curioși și impasibili, ca și cum totul s-ar fi petrecut undeva, departe de noi, pe o scenă, sau într-o proiecție cinematografică. Țipă cît țipă, apoi, fiindcă nu se mișca nimeni, îl ocoli pe departe, pășind în vîrful picioarelor încălțate cu pantofi delicați, din piele de șarpe, cu umbrela întinsă spre el, ca spre un tigru gata să sară. Dar trecu cu bine și calul nu sări s-o mănînce !

Lumea se ducea și venea, torfotind după treburi.

★

După masă, calul era tot acolo, înconjurat de un stol ciripitor de copii veniți de la școală, cu gențile grele de cărți și penare sunătoare.

— Un cal !

— Un cal, un cal, un cal..., trîmbițară toți, hohotind.

— Hă-ă, hă, un cal ! Se trezi și cel mai bleg dintre ei.

— Eu îl încalec ! Cine îmi ține scara ?

— Eu...

— Eu...

— Eu...

— Ba eu..

— Nu te urca pe el, că-ți trage o copită... Uită-te cum te privește !

— O copită ? Mie ? E-te-te-e !...

— Dacă te urci pe el...

— Dacă încaleci, mă !

— Dacă te urci pe el, o ia la goană și cazi...

— O ia la galop, nu la goană, habar n-ai !

— Fii atent, dacă încaleci o ia la galop cu șaizeci la oră !

Nu vezi ce mușchi are ?

— Da' ce, ăsta aleargă mai tare ca o mașină ? !

— Te cred ! Dacă îi dai să mănînce jăratec de pe o tavă de argint, atunci o dată se seutură, face aripi... Ochii umbriți, prea timpuriu de ochelari se ridicară, străvezii, spre cer și se pierdură pe căile albastre ale basmului, pe urmele armăsarului din popoveste, peste șapte mări și șapte țări, spre ostrovul Sfintei Vineri.

Se făcu, brusc, liniște și ceilalți îl priviră tăcuți, furați de povestea știută. Simțeau, miraculos, în preajmă, duhul fantasticului coborît în mijlocul lor.

— Habar n-aveți... Care jar ? Așa își închipuiau oamenii avionul, o tăie scurt cel bondoc, cu obrajii roșii, lucind de căldură. Și fiindcă ceilalți îl priveau nehotăriți, ispitiți de chemarea basmului, se înverșună mai tare :

— Da, da mi-a spus mie tata !... Fu hotărîtor. Îl părăsiră pe cel cu ochii pierduți undeva, pe cărările cerului. Dar el nici nu-i auzea. Plutea, acolo, sus, ridicat pe aripile fabuloase ale calului năzdrăvan. Ceilalți se întoarseră la duduitul motoarelor și la aripi, ultînd de cal.

— Eu, dacă vreau, mă plimb în fiecare zi cu avionul...

— Și eu, și eu, se lăudă altul, nu cumva să rămînă mai prejos.

— Minți, așa te lauzi mereu ! Vezi că ți-a crescut nasul.

Împricinatul duse, speriat, mîna la nas și-l pipăi îngrijorat. Ceilalți rîdeau. Se înfurie :

— Nu mă laud, mă prefac că am tuse convulsivă !, o drese el pe loc.

— Hă-ă, hă... Ce tuse convulsivă : măgărească !

— I-a, i-a, i-a, începu unul și continuară toți, în cor, ca un trib de siuxi lansînd sălbaticul lor strigăt de luptă.

O geantă zbură prin aer, apoi alta. Un ghiozdan se roti pe sus ca un titirez și semănă, deasupra capetelor, tunse scurt și cu breton, cărți învelite în hîrtie violetă, sugative, caiete cu coperți de plastic, creioane, gume și foi, nenumărate foi pe care le luă vîntul și le flutură, ca pe o sută de chemări albe, deasupra bulevardului. Un penar zurui în aer și, ca o pușculiță spartă, presără pe asfalt penițe, capete de creioane, ascuțitori. Copiii se îndepărtau, alergînd înainte și înapoi, rizînd și chiuind. Lumea îi privea de pe trotuare, zîmbind.

Cel cu ochelari, într-o desăvîrșită uitare de sine, urmărea sus, sus, prin pînzele străvezii ale cerului, dîrele albe, boltite după curbura bolții, lăsate de două avioane cu reacție.

Calul, cu trupul greu, lăsat pe picioarele depărtate, întoarse gîtul său lung spre spate, într-o poziție nefirească, de parcă că se va rupe în două și își lăsă, cu blîndețe, capul prelung pe umărul copilului. Fără să-și plece ochii, netulburat, copilul ridică mîna și îl mîngîie pe botul negru, moale, pe capul prelung, și i-o trecu prin coama aspră, nepieptănată. Calul sta cuminte sub mîngîierea miinii mici. Sus, avioanele măcinau văzduhul albastru în turbinele motoarelor și îl cerneau, pe boltă, în suluri albe, ca făina. Copilul le privea visător și, în închipuirea sa, mașinile de sus și animalul de lîngă el, se întîlneau fără nici o mirare.

Priveam cu uimire : „Uite, domnule, că se pot pierde și caii ! Mai pierde omul un stilou, bani, o servietă, o pălărie, dar un cal ? Eh, cine l-a pierdut o să-și dea seama și o să-l caute. O să întrebe, din om în om, pînă o să dea de el !... Un cal nu-i un ac, îl vede oricine ! Și la urma urmei ce-mi pasă mie ?". Ridicai din umeri, plictisit, și plecai.

★

Veneam încet, pe jos, învăluit în pacea nopții. Undeva, sus, dincolo de norii iuți, departe, departe, dincolo de luna plină, bănuiam stelele. Peste bulevard plutea, ca un duh, mireasma liliacului și lîngă felinar, ca o umbră neagră, aștepta calul. Nu știu pe cine. La orice sunet urechile mici, ascuțite, — n-am mai văzut urechi atît de mici și de ascuțite — se mișcau înainte și înapoi, ca niște vietăți independente, prinzînd fiecare sunet, pipăindu-l, mirosindu-l, gustîndu-l, desfăcîndu-l și mărunțindu-l, sucindu-l pe toate fețele, cum fac orbii cu banii. Din cînd în cînd, copita bătea asfaltul și se auzea sunetul sec al fierului lovind caldarîmul și noaptea părea mai adîncă, mai vînătă, mai tăcută, mai răcoroasă și mai depărtată.

De pe trotuarul dimpotrivă veneau, spre noi, trei tineri. Erau doi băieți, doi studenți poate, care duceau, îmbrățișată pe după umeri, frățește, o fată. Se clătinau puțin — numai ei doi — dar nu erau nici amețiți. Băuseră un pahar, două, de vin și se prefăceau ca să-și impresioneze prietena. Veneau drept spre noi. La cîțiva pași se opriră uimiți :

— Un cal ! ! zise ea și pufni în rîs.

— Un cal ! ? se miră cel din stînga.

— Un cal ! admise cel din dreapta, împingîndu-și bascul pe ceafă.

— ...Și un om, adăugă ea mirată și cuprinsă de sfială.

— Mda... Un cal și un om, pufni zgomotos stînga

— Nu : **un om** și un cal ! Îmi făcu dreptate cel din dreapta, ghiontindu-l. E al dumneavoastră, tovarășe ? mă întrebă el, întorcîndu-se grav, spre mine.

— Nu, nu ! mă lepădai eu repede de el, ca Petru.

— A-a, nu e al dumneavoastră ?... se miră el inutil și cu exces de logică, simulînd turmentarea.

— Nu, e de azi dimineață aici... Cred că s-a rătăcit.

— S-a rătăcit ? se mirară ei în cor.

— Da, s-a rătăcit... așa cred, cel puțin, adăugai eu nesigur. Sau o fi fugit de acasă !...

— Are un stăpîn rău !, constată stînga.

— Poate că este al unei gospodării din apropierea orașului..., aruncai eu o posibilitate.

— Atunci a plecat în mod anarhic !, îl condamnă dreapta.

— Gospodăriile au tractoare, le-o tăie, scurt, fata.

Cei doi se răsuciră, deodată, spre ea și o priviră lung, apoi își clătinară, gravi, capetele și se priviră, cu înțeles, unul pe altul, ca și cum s-ar fi mustrat pentru cumplita lor neștiință.

— Atunci..., dacă au tractoare... caii nu mai folosesc la nimic !... declară stînga și ridică încet mîinile, a neputință, ca și cum ar fi vrut să spună : „Atunci, tovarăși, nu mai este nimic de făcut, bolnavul trebuie să moară !"

— Poate că vreun birjar de la periferie... vrui să zic eu.

— Ce birjar, tovarășe, acum avem taxiuri. Getax ! Getax ! țipă el demonstrativ. Un taxi care aluneca încet pe bulevard, în căutare de clienți, opri lîngă ei și șoferul propuse, deschizînd portiera :

— Poftiți, tovarăși !

— A, nu, nu, mulțumesc... Știți, discutam despre taxiuri așa... în general... Șoferul duse mîna la cozoroc și acceleră. Ați văzut ? ! Vjj... și în cinci minute ești acas' curat, elegant, rapid... Secolul douăzeci ! Întinse brațul drept cu palma desfăcută, aducîndu-mi, sub nas, pe tavă, secolul XX, cu toate înlesnirile civilizației moderne.

— Atunci... ridicai eu din umeri dezorientat.

— E un cal care nu mai folosește la nimic, care nu-i mai folosește nimănui...

— ...Dar... dacă nu mai au nici o întrebuințare... ce fac bietele animale ?, mă mirai eu, prins, copilărește, în joc.

Cel din stînga, cel cu basc, își desprinse brațul de după umerii fetei, veni la cal și îi trecu mîna, de la bot, peste coamă și spinare, pînă la crupă, într-o mîngîiere nespus de blîndă, privindu-l lung, cu un zîmbet uitat pe față, apoi făcu cîțiva pași pînă la mijlocul bulevardului, acolo unde lunecau, ca în vis, taxiuri goale, cu cadranele bordului luminate tainic, cu mogîldețe la volan. De acolo, din mijlocul străzii, reflectîndu-se în asfaltul negru, ca o a doua ființă, nedeslușită, care umbla cu capul în jos, pe sub pămînt, ne spuse, gesticulînd odată cu umbra sa :

— Voi nu știți unde pleacă caii ? Tăceam. El continuă, cu glas tainic : La cimitirul cailor ! Rămase o clipă pe gînduri, zîmbi năstrușnic și continuă, parcă în glumă, parcă în serios : se duc departe, departe, și arată undeva, adînc în noapte, unde cele două șiruri de lumini ale bulevardului se adunau, ca mărgelele, într-un singur șir de lumini scăpărătoare. Pornesc singuratici, unul cîte unul, și se duc în stepa din care au venit. Și cînd ajung acolo așteaptă pe sciți. Da, da, pe sciți. Hergheliile aleargă prin ierburile cîmpiei, sub coviltirele de argint ale lunii, prin rîuri iuți și limpezi și așteaptă sciții... Iar cei bătrîni, *cei care nu mai pot să aștepte*, se trag în pădurile negre și mor acolo, cuminți, printre ierburile nalte, în cimitirele cailor, departe de ochii oricărei vietăți. Atunci, pentru prima dată, îngenunchează și se culcă... pentru somnul mineral... Căci caii tovarășii, caii nu se culcă niciodată, ei dorm din picioare.

Își scoase bascul și vîntul ușor și cald, al nopții, îi răvăși părul de pe frunte, cu o mîngîiere bruscă și tandră, ca a unei femei. Privi departe, cu ochii învăluiți de tristețe și spuse încet :

— Da, toți caii, de pretutindeni, vor porni așa — și arătă spre umbra neagră de sub felinar — vor porni așa, unul cîte unul, călătorind noaptea și poposind ziua... Se vor aduna în herghelii și galopînd printre gorgane, îi vor aștepta pe sciți.

Se întoarse spre cal și îl arătă cu mîna întinsă :

— Și el, tot acolo se duce... Să ne retragem tovarăși, să-l lăsăm să urmeze chemarea secretă care l-a făcut să plece !... Să-l lăsăm să se retragă în noapte și în negură !

Rîse strengărește, ca de o glumă, se plecă, adînc, în fața calului care îl privea nedumerit cu capul întors, cu ochii săi imenși și umezi și se îndepărtă încet, pășind fără zgomot, ca în vis. Cei doi îl urmară.

Priveam zîmbind cum se duc și pier în adîncul bulevardului. Calul sta cuminte și se uita și el după ei. Iscodi în jur : nu se vedea picior de om. Atunci, intrai în parc și începui să smulg iarba naltă, crescută din ploi, bogate. Îi simțeam mirosul crud și amar în nări și mustul cleios în palme. Mă bucuram copilărește. Din cînd în cînd mă opream și ascultam, încordat, dacă nu se apropie cineva. Dar nu venea nimeni. Pe mîinile fierbinți se scutura roua, tăioasă de rece ce era. Aruncai brațul de iarbă sub botul animalului. Văzui dinții albi lucind, spălați de lumina lunii și îl auzii fornăind adînc. Îi petrecui palma prin coama aspră ca pentru rămas bun.

De sus, de la fereastra mea, îl vedeam ca o umbră străvezie, iscată de focul lunii și auzeam copita bătînd trotuarul cu un zgomot înnăbușit, sec, fără nici o vibrație. Acolo, jos, sub fereastră, poposise, de unde ?, spre unde ?, o ființă fabuloasă, dragă și apropiată. Adormii cu mirosul mustului crud, de iarbă, în nări, cu un clocot, scăzut, de bucurie, în mine.

★

Prin geamul deschis năvăleau zgomotele zilei : clacsoane, frîne, vorbe, pași, amestecate, toate, în clocotul cotidian al orașului. Mă trezeam încet, ca întotdeauna, căutîndu-mă nedumerit. Deodată, un gînd se abătu în mine, lovindu-se, orbește, în dreapta și stînga, ca de niște pereți : CALUL !

Sării la fereastră. Dar nu mai era. Firește, nu mai era ! Bineînțeles, plecase. Bineînțeles...

În marginea asfaltului, lîngă trotuar, mai rămăseseră, presărate ca din întîmplare, fire de iarbă. Dar calul plecase.

Petre Sava BĂLEANU

SPRE SEARĂ

Căminul era aproape gol. Nu veniseră decît doi. Încă nu se înnoptase bine. Mirosea a petrosin. Difuzorul hîrîia. Cei doi nu-l luau în seamă. Toată lumea știa că pentru a cînta bine trebuia să-i dai un pumn. Era deci un difuzor destul de cumsecade. Cortina era dată în lături și pe scenă era neorînduială. Un perete din camera-decor fusese tăiat cu briceagul de cineva. Vasilica stătea în sală cu Tălică.

— Ai auzit, Tălică, de povestea aia ?

— Care poveste ?

Ea se gîndi o clipă și, pentru că nu găsi nimic, răspunse :

— Toată lumea vorbește, numai tu nu știi...

— Pe cinste, că nu știu.

— Să-ți fie de bine, dacă nu știi. De fapt...

— Ce-i, Vasilico ? Hai, zi-mi, ce-i...

Fata îl privi îndelung pe Tălică, apoi izbucni în rîs. „Cu ce și-o spăla asta dinții !" se întrebă el. Văzu cum îi tresaltă pieptul cînd rîde și băiatului i se aprinseră obrajii.

— Ce să fie ? Nu-i nimic... răspunse ea rizînd, am zis și eu așa. De fapt, sînt o mulțime de povești.

Tălică nu răspunse și se întristă. De afară se auzea scîrțîitul unei cumpene de fîntînă. Apoi nevasta cea nouă a lui Lupu de peste drum strigă de se auzi în tot satul : — Aoleu, Nicușor, nu vii tu acasă să-ți mănînc zilișoarele, plesniți-ar fierea !...

— Hai mă, să ne jucăm fripta. Hai nu mai face nazuri, că știu eu...

— Bine, zise Tălică cu gura uscată.

— Dar să nu dai tare, că tu ai niște mîini...

„Aha, acuma știu, nu-i mare lucru, gîndi el. Vrea să-mi arate că sînt prost, da' nu-i chiar așa".

— Lovești tu întîi, conveni el.

Fata întinse mîinile cu palmele în sus, iar băiatul puse palmele lui mari deasupra. Tălică nu putea să fie atent, Vasilica îl lovea și lucrul acesta o înveselea grozav. „O să-mi spargă pieptul inima asta", se temu el. „Gata, acum sînt atent" își promitea. Dar Vasilica îl „frigea" mereu. „O aude toată lumea că rîde cu mine la cămin. Numai cu mine". Se înduioșă la gîndul acesta. Vasilica nu greșea niciodată ținta. „Ce palme mai are ! Se cunoaște că lucrează cu mănuși de lînă. Ale naibii, toate lucrează așa, să nu li se bătătorească palmele. Ce-o să fie dacă o prind de mîini acum ? Ce suflet o avea ăla al lui Colțan de le apucă pe toate de mîini și le sărută ? O prind tare și nu mai poate să facă nimic. Ah, Vasilico..."

— Tu n-ai treabă, Tălică ? îl întrebă dintr-o dată fata și rizînd îi mai trase una peste palma stîngă.

— Cum adică, n-am treabă ?... Văd că faci pe nebuna, Vasilico. Da' lasă vezi, Vasilico, vrei adică să-mi spui că sînt prost...

Tălică reuși să se concentreze cîteva clipe și fata nu-l atinse.

— Gata, te-am ars.

Mă plictiseam să te tot frig, zise ea și începu să rîdă mai tare. Puse mîinile peste ale lui. „Acum o apuc", se hotărî Tălică. Dar Vasilica se ridică și fugi de lîngă el.

— Tu n-ai treabă, mă Tălică ? îl mai întrebă ea și sări peste o bancă. Băiatul se repezi după ea. În cămin se făcu aproape întuneric.

— Nu mă prinzi tu, mă, orice ai face. Poți să fugi după mine și zece săptămîni, tot nu mă prinzi. De fapt, nu poți.

— Îți piere ție rîsul acum ! o amenință el și se repezi spre peretele de care se lipise fata. Vasilica se dădu într-o parte și făcu haz de băiatul care se lovise la frunte. Apoi fugi spre scenă și urcă treptele. „Am prins-o acum", își zise el. Se năpusti în urma ei pe scenă. Ea îl aștepta rizînd, înfășurată în cortina vișinie. Se opri gîfîind în fața ei. „Trebuie să fiu caraghios," îi trecu prin minte.

— Măi Tălică, de fapt... Nu te uita că rîd, te-am întrebat serioasă. Nu mă mai joc cu tine. Degeaba m-ai urmărit azi toată ziua.

Băiatul nu mai era în stare să deschidă gura. Își simțea mîinile grele. Se întoarse încet și-și șterse nădușeala de pe față cu basca. Coborî treptele și se îndreptă spre ușă. Cînd să iasă, se întîlni cu tehnicianul veterinar.

— Bună sera, salută băiatul.

— Noroc, răspunse tehnicianul. S-a strîns tineretul ?

— Pentru ce ?

— Nu știi ?

— Nu.

— Era vorba de o conferință pe care trebuia s-o țiu pentru tineret. De fapt, trebuia să știi.

— Acum mi-am adus aminte. E prea devreme.

Tehnicianul se apropie și dădu un pumn în difuzor. Aparatul începu să cînte. Tălică rămase în ușă. Fata coborî în vîrful picioarelor de pe scenă și se așeză cu spatele lipit de soba rece. Veterinarul învîrti comutatoarele și se făcu lumină. Tălică o privi pe Vasilica și văzu că nu mai rîde și că are fața galbenă. „Ce frumos e îmbrăcată azi !" îi trecu lui prin cap și-și aduse aminte că l-a întrebat dacă nu are treabă. Ea privea în jos și cu vîrful pantofului drept făcea cercuri pe podea.

— Ai venit prima la conferință, îi spuse tehnicianul și se apropie de sobă.

Vasilica simțea că se învîrtește sala cu ea. „Numai să nu observe, să nu observe nimic. Ce rușine mi-ar fi. De fapt... Ah, astea sînt vorbele lui. Și el e așa de aproape de mine. În sfîrșit... și totuși... Ce greu mi-e acum. Poate așa e la început".

Veterinarul se lipise și el de sobă, lîngă ea.

— Ei bine aici, e răcoare și e bine, zise el.

— Tălică, strigă Vasilica pe băiat. Tălică !...

În ușă nu se mai afla nimeni. Dincolo de ușă se lăsase noaptea.

Eugen LUMEZIANU

PRÎNZ

Maria simți că i se înfierbîntase basmaua. Nu-i mai dezlegă nodul. O trase spre ceafă cu o mișcare iute a mîinii. Soarele o ardea acum drept în creștet, încingîndu-i părul. Se îndreptă de șale abia cînd ajunse la capătul stratului și, privind peste umăr, oftă adînc, mulțumită. Pe potecile lungi și drepte dintre straturile de roșii se apropiau una cîte una, fetele din echipă. Așa cum înaintau, aplecate de nu li se vedeau decît basmalele roșii, albastre, gălbui, păreau niște flori mișcătoare.

— Ia uite, mătușă, cîtu-i de înflorit cîmpul nostru! — zise rizînd Maria, căutînd să ghicească fetele după culoarea basmalei. O văzuse pe bătrînă apropiindu-se prima și vru s-o prindă și pe ea în jocul ăsta al ei, născocit de amiaza limpede de început de vară, de adierea abia simțită a vîntului, de mulțumirea care-i umplea ființa.

Deodată i se păru că vorbește în gol, că nimeni n-o ascultă. Se întoarse cu vorba pe jumătate începută, căutînd-o pe bătrînă. O văzu aplecată peste tulpinele răsfirate, înaintînd în sens invers, spre celălalt capăt al grădinii.

— Marie ! Marie, hai la masă !

Fetele se așezară sub nucul din marginea drumului. Din coșulețe de răchită se răsturnau pe șervețele albe, întinse pe iarbă, felii de pîine, ouă fierte, bucăți de slănină, roșii și castraveți. Printre frunzele nucului, soarele își strecura jucăuș lumina, alunecîndu-și razele peste obrajii fetelor, lustruind mai tare luciul roșiilor, peticind cu lumină iarba scurtă ocrotită de crengile copacului.

Jocul luminii și al culorilor o ameți pe Maria. Se așeză, sprijinindu-se de tulpina nucului. Mușcă dintr-o roșie și miezul puțin acrișor îi răcori buzele arse. Se simțea bine, așa, pe jumătate întinsă pe iarbă, cu trupul lăsat în voie, neîncordat. Își odihnea ochii, privind printre gene, undeva, în zare. Își odihnea auzul, glasurile învălmășite ale fetelor ajungînd la ea ca printr-o sită. Recunoștea chicotitul ascuțit la Leonorei care rîdea într-una de parcă ar fi gîdilat-o careva, vocea domoală a Caterinei — „gata mereu să tragă concluzii". Maria zîmbi, dar nu deschise ochii pentru că o știa pe Caterina gravă chiar cînd mănîncă pîine cu slănină — auzea oftatul care întretăia la două-trei cuvinte glasul Linei, grăsunã și sentimentală. „Mereu e îndrăgostită..." și Maria zîmbi iar, leneșă. Nu deosebea chiar toate fetele după glas. Abia de două zile fusese aleasă șefă la echipa de grădină.

— Lăsați-o în pace pe bătrînă ! Nu știți că nu vrea să stea cu noi la masă ? — Maria deschise ochii.

— Așa a fost obișnuită, să mănînce din șorț ! — spuse disprețuitoare Lina, mestecînd tacticoasă.

Maria se ridică. Departe, la celălalt capăt al grădinii, se vedea basmaua neagră mișcîndu-se încet.

— N-ați chemat-o la masă, fetelor !

— De cîte ori ! Da' nu vrea.

Maria cuprinse cu privirea fetele care mîncau cu poftă și care începuseră să vorbească despre altele, uitînd-o pe bătrînă.

Sări șanțul și începu să alerge pe poteca îngustă. Își ținea fusta cu mîna ca să nu se agațe de tulpinele roșiilor. Cozile îi alunecaseră de pe cap și le simțea zvîrcolindu-se pe spate.

Cînd ajunse lîngă bătrînă, aceasta se îndreptă de șale și se întoarse spre ea.

— Ai mîncat, mătușă ?

Bătrîna privi mirată la fata care venise alergînd să o întrebe nimica toată.

„Nici nu-i așa în vîrstă, să tot aibă 50 de ani" își spuse Maria, privind fața încrețită, dar încă neveștejită a femeii. Și ochii îi erau limpezi, fără perdeaua aceea de ceață care învăluie privirea oamenilor bătrîni

— Ai mîncat ? o întrebă nerăbdătoare Maria.

— Acum mîncam, fată. Sub privirea neîncrezătoare a Mariei, femeia se scotoci în buzunarul șorțului și scoase două felii groase de pîine, între care era o bucată de carne friptă.

— Mai avusei una... pe aia o mîncai.

Maria văzu acum pentru prima dată buzunarul mare, adînc al șorțului. Nici una din fete nu avea asemenea sac cusut pe șorț. Buzunarele lor erau mici, croite ca o inimioară, sau ca un pătrat, bune de pus batista și atît. Crezînd că Maria a terminat ce avusese de întrebat, femeia îi întoarse spatele și începu să frîngă, îndeminatică, lăstarele roșiilor. Mîna dreaptă scotocea tufa, alegînd frunzele crescute, frîngîndu-le între degete. Cu mîna stîngă ținea felia de pîine din care mușca repezită, înghițind îmbucături mari. Așa se îndepărta, muncind și mîncînd de-o dată, cu aceleași gesturi repetate : cu mîna dreaptă alegea frunzele, cu mîna stîngă ducea pîinea la gură.

— Mătușă ! țipătul fetei izbucni, oprind-o în loc pe femeie. Din doi pași, Maria o ajunse.

— Ce faci, mătușă ? De ce nu te odihnești puțin ? De ce nu mănînci omenește, colea pe iarbă ?

Se părea că întrebările repezite o miră nespus pe femeie. Întîi nu știu ce să-i răspundă. Zîmbi stînjenită, apoi ridică din umeri.

— De ce să pierd timpul...

Se întoarse din nou și începu să frîngă mai departe lăstarele. Dar mișcările îi erau acum tremurate, nesigure. Se opri. Întoarse capul spre Maria și spuse cu o umbră de vinovăție :

— Așa m-am obișnuit...

Maria simți un val cald umplîndu-i pieptul și ochii i se umeziră. Veni lîngă femeie, o luă de mînă și o trase după ea cîțiva pași pînă la nucul ce străjuia celălalt capăt al grădinii. Se așezară. Un timp tăcură amîndouă. Priveau o furnică, grăbită să-și ducă spre mușuroi o fărîmă de pîine. Maria se sprijini într-un cot. Acoperi cu căușul palmei vietatea și ridică privirea spre femeie.

— Auzi, mătușă... uite-așa te-ai zbătut dumneata ani de-a rîndul, cum se zbate furnica asta sub palma mea...

— Nu mai știe încotro s-o ia, săraca... — șopti femeia.

— Da, se zbate în întuneric... uite-o cum fuge înnebunită cu firimitura de pîine... — fata ridică palma, urmărind mersul grăbit al furnicii. Femeia tăcuse. Privea firele de iarbă care se clătinau abia simțit la marginea mușuroiului. Murmură, fără să se întoarcă spre fată :

— Așa m-am obișnuit... ani de-a rîndul, să nu pierd timpul, să muncesc pe rupte... să n-am odihnă... mă grăbeau alții, mă grăbeam și eu...

—Acuma, te grăbește cineva ?

Ușoara mustrare din glasul fetii, o făcu să tresară pe femeie.

— Nu, măicuță... dar dacă altfel nu pot.

Maria zîmbi.

— Poți, dar nu știi...

Îi puse mîna pe umăr și o forță să se întindă pe iarbă. La început, femeia se împotrivi rizînd, dar Maria era puternică și în cele din urmă izbuti. Acum stăteau lungite, una lîngă alta. Maria o privi pe furiș.

Femeia se mai foi puțin, apoi se potoli. În jur era liniște. Frunzele nucului se zbăteau ușor, cu sunet mătăsos. Un bondar sări zbîrnîind, se lovi de trunchiul copacului și căzu ametit. Maria o auzi culegînd bondarul : — Fugi, mă prostule ! Mai tîrziu o auzi mîncînd. Mesteca rar, liniștit. Maria o privi. Femeia respira adînc, aerul îmbătat de mireasma florilor de cîmp. Pe fața ei, creturile fine abia se mai vedeau.

Mia CRISTEA

Spectacole - Arte

Expoziția retrospectivă AL. CIUCURENCU

Pictura lui Ciucurencu se înfățișează, mai ales prin lucrările recente, ca o sinteză dintre exuberanța coloristică și ideea descoperită în sensul profund al lucrurilor și exprimată cu claritate. Matisse spunea că „o culoare nu are niciodată valoare prin ea însăși, ci prin ceea ce spune", cu alte cuvinte prin sentimentul poetic și prin ideea pe care le cuprinde.

Artistul se numără printre creatorii compoziției plastice realist-socialiste din țara noastră. Dramatismul viziunii este sugerat la el, fie printr-o organizare foarte dinamică a lucrării, fie prin utilizarea unei game cromatice grave în care (ca în acel impresionant „Epilog" al răscoalelor) pătrund accente tragice de lumină. Ciucurencu își mărturisea odată, în acest sens, încrederea în posibilitățile paletei luminoase. Referindu-se la Luchian și la Van Gogh, pictorul justifica efortul de a construi, cu sprijinul unui colorism incandescent, o pictură de idei ample. „Ana Ipătescu", de pildă, e compusă în tonalități majore care nu ocolesc galbenul fierbinte; și totuși, dramatismul compoziției e puternic reliefat. Îl comunică acel coral de capete care înconjoară figura eroinei. Îl comunică expresia concentrată, încordată de pe chipurile revoluționarilor, gestul simplu al Anei Ipătescu, ochii adînci, gura întredeschisă. Pictorul știe să subordoneze detaliile ideii generale, să le unească firesc într-o impresie de ansamblu. De aceea compozițiile sale sînt ferite de primejdia grandilocvenței, a declamatoriului; ele cuprind atîta omenesc, atîta vibrație interioară, încît li s-ar putea aplica aprecierea pe care Anatole France o făcea despre unele opere ale lui Rude spunînd că sînt „momente ale măreției umane".

Expoziția înfățișează o nouă variantă (a treia) a unei compoziții celebre: „1 Mai". Pe o suprafață intens roșie, de un roșu arzător, se profilează cîteva siluete albe reliefate de contrastul cu masa incandescentă a steagurilor. Artistul realizează aici o expresie de un puternic sintetism; culoarea nu atinge stridența ci, dimpotrivă, se desfășoară într-o armonie unică, de mare amplitudine. Să știi să desfășori culoarea în registrele acute și totuși ansamblul să răsune grav și puternic, aceasta înseamnă cu adevărat artă. Artă pe care o reîntîlnim și în peisaj, unde Ciucurencu știe să așeze alături tonuri atît de vii, de albastru și de verde, armonizîndu-le adesea cum numai natura însăși știe să le armonizeze. Poet al priveliștilor românești, pictorul urmărește în primul rînd înfățișarea acelor colțuri în care liniile alunecă undulos, în învăluiri calme, în armonii cromatice ample. Din cînd în cînd, o pată mai intensă pune un accent riguros, concentrînd astfel întregul sentiment liric. Sînt cîteva peisaje create în ultima vreme în care (de exemplu, în „Podul de la Căciulați") spațiile albe, savant distribuite, se integrează în melodia coloristică, subliniind-o. În altele, efortul de sinteză e și mai evident: într-un tablou înfățișînd o pădure, culoarea se reduce la două sau trei tonuri, aplicate unitar, în pensulații generoase, sugerînd direct ansamblul.

În general, colorismul lui Ciucurencu înseamnă un dialog expresiv între cîteva tonuri care nu se transformă niciodată în locvacitate; culorile sînt atît de logic legate între ele, încît efectul nu este acela al unei fărîmițări a imaginii ci, dimpotrivă, al creării unei impresii puternice de unitate.

Unul dintre meritele esențiale ale artistului este acela de a fi descoperit în noul peisaj industrial al țării valențele de autentic lirism. Geometria clară a construcțiilor, siluetele sondelor se înscriu în ansambluri care devin familiare, prietenoase. E, în peisajele industriale ale lui Ciucurencu, o vibrație calmă care încorporează această temă generoasă în pictura de sentiment profund a zilelor noastre.

Pasiunea cu care artistul investighează realitatea se tălmăcește, în naturile sale statice, în explozițiile de lumină ale corolelor de flori, în obiectele încălzite de prezența umană, în adevărate poeme de culoare. Rezolvate uneori în tonuri fluide, transparente (mai cu seamă în operele de la începutul carierei), altădată în modelări energice ale pastei, aceste lucrări apar ca niște realizări de autentică valoare ale artei noastre. Ciucurencu știe să folosească modalități diverse în construcția tabloului; citeodată, delimitează volumul cu o linie precisă, puternică, creînd impresia unei juxtapuneri ritmate a obiectelor. Alteori, pe fondul dominant, culorile se irizează, marchează treceri subtile, se așternîn gradații tonale fremătătoare. Artistul descoperă floarea nu ca pe un simplu obiect decorativ, ci ca pe un motiv autentic de poezie optimistă, o prezență pură și fierbinte. Sînt unele naturi moarte în care, din cîteva game de griuri, rezultă impresia fulgurantă a culorii, impresie copleșitoare. Ciucurencu nu este, însă, numai poet al lucrului obișnuit căruia îi dedică adevărate imnuri: el nu caută numai prilejuri de desfătare senzorială, ci și de meditație. Florile devin la el expresie a materiei într-o ipostază plină de vigoare și delicatețe în același timp.

În pictura lui Ciucurencu, omul e o prezență de o autentică noblețe. Tăietorii de lemne, căruțașii, spălătoresele, oameni umili sînt înfățișați, în creațiile sale dinainte de război, într-o atmosferă de un tragism care nu provine din utilizarea vreunui cromatism sumbru; dimpotrivă, gama coloristică luminoasă nu face decît să accentueze veridicul scenei înfățișate. Dramatismul izvorăște astfel nu din comentarii lăturalnice, ci din autenticitatea momentului tratat cu o paletă de un impresionant realism. E remarcabil în acest sens portretul mamei artistului, cu lumina calmă care-i iradiază obrazul. Chipul ei resemnat și blajin, mîinile de o dramatică expresivitate, așezate cu voită stîngăcie, într-o poziție cu care bătrîna pare neobișnuită, mîini deprinse cu munca, nu cu odihna, împrăștie o impresie de patetism reținut. Mai tîrziu, în lucrările create în anii noștri, în anii în care munca a devenit un titlu de onoare, portretele de muncitori (cum e, de pildă, cel datînd din 1958), capătă prestanță și monumentalitate. Viața interioară, maiestatea morală a modelului sînt subliniate de un desen ferm, de o culoare caldă, învăluitoare. Și portretele de intelectuali, puternic individualizate, aduc mărturia efortului pe care îl face artistul de a descoperi universul lăuntric al celor portretizați. Privirea intensă, cuprinsă de visare, a lui G. Călinescu, obrazul luminat de un zîmbet spiritual al lui Marcel Breslașu, figura blîndă, încadrată de o barbă patriarhală a doctorului Dona, sau ochii scînteietori ai colecționarului M. Weinberg dezvăluie întregul caracter al modelelor tratate într-o pastă generoasă, cu inflexiuni coloristice de mare rafinament.

Activitatea creatoare atît de fertilă a lui Al. Ciucurencu (cele 130 de pînze expuse acum la Dalles reprezintă doar o parte a roadelor acestei activități) îl așază pe pictor, fără îndoială, în rîndul marilor noștri artiști care continuă în mod fericit tradiția coloritului românesc, tradiția lui Luchian, Pallady și Petrașcu.

Vom sublinia, o dată mai mult, cu acest prilej, că Ciucurencu este unul din artiștii cei mai iubiți de tinerii pictori, care văd în el pe un maestru al lor și care s-au afirmat învățînd de la el secretele artei adevărate.

Dan GRIGORESCU

Ornamentele „Ghepardului"

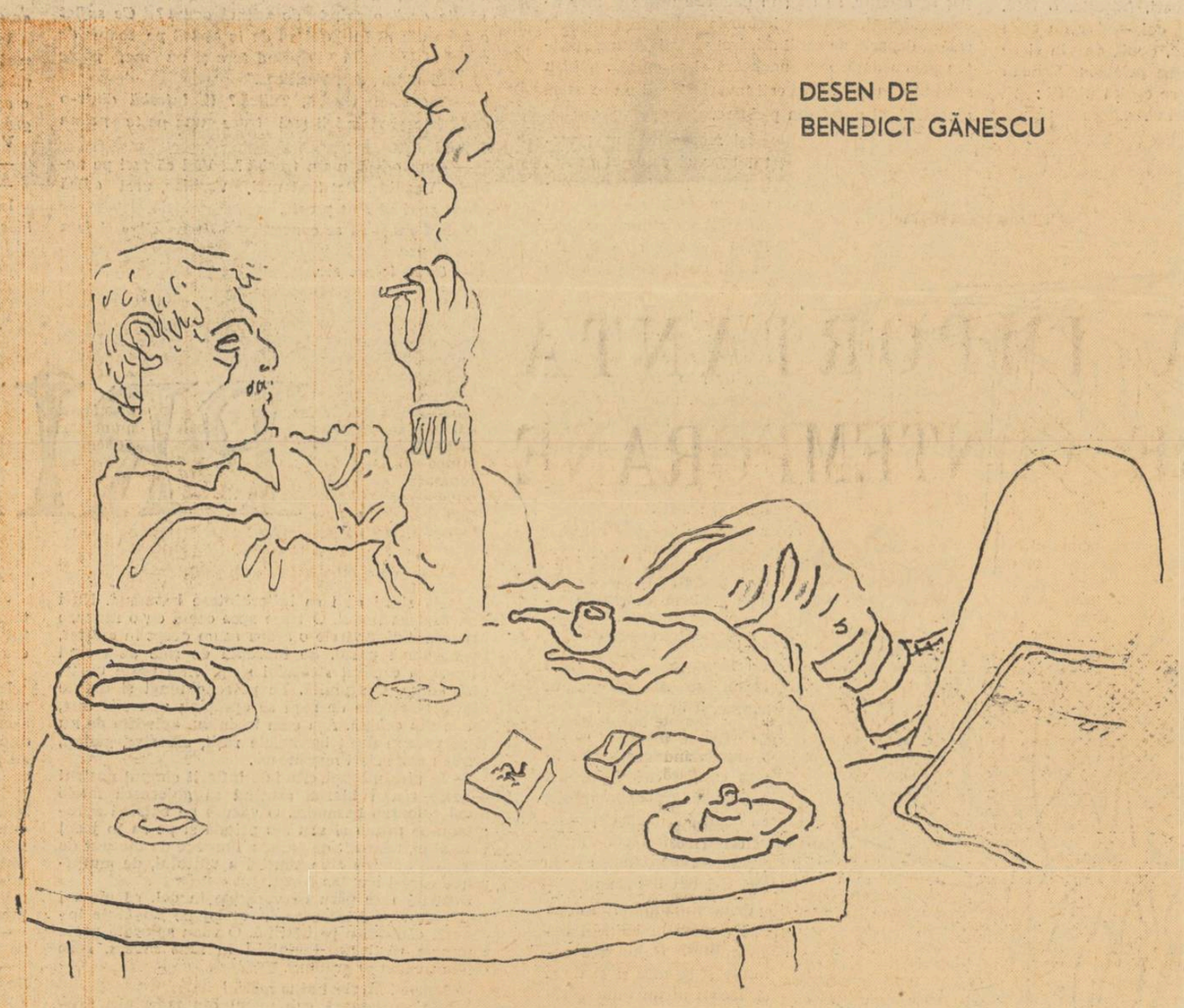
A apărut de curînd (și a dispărut îndreptățit de iute din librării) cartea lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Il Gattopardo, într-o deosebit de frumoasă traducere românească semnată de poetul Tașcu Gheorghiu. Prezentarea grafică a volumului a fost încredințată lui Val Munteanu care a căutat o interesantă, chiar dacă discutabilă, soluție ornamentală. Așadar, un mare prozator, un bun traducător, un bun grafician augurează — ar putea spera cititorii, așa cum am sperat și eu — o carte vrednică de orice raft. Eroare, vai! Mai există pe lume și incompetența. La vederea cărții, am tras de pe o poliță, pe care-am consacrat-o enormităților tipărite odinioară, broșura-capodoperă („imprimată de spedele mele în atelierul graphic al ddlor. artiști tipografi Pașcanu et Co din urbe"), Adevărul și rélitatea cum s'au întîmplat ân processul meu cu socrul vampir Niculae Onu, „Curelaru", negustor pe Strada Mare ân urbé nóstră, care a vrut să mê distrugă pe mine și comerciul de cereale de la noi, de Șt. N. Pârdăianu-Fane, proprietar-angrossist și epitrop, și cum l-amu căștigat dupe două-deci și unu ani — 1902.

Ornamentele Ghepardului, într-un fel de baroc dubios, cu „bibiluri" și altițe în stilul penibil al tișlaiferelor sau al cusătorilor cu maxime („Gospodina costîncioasă face mîncare gustuoasă") se înfățișează cititorului pe o hîrtie de calitate inferioară (rotativă, cred), cu nuanțe diferite (încît la muchii volumul pare doboștort). Paginile de „titlu-fals" ce preced fiecare capitol au aerul burlesc funebru al biletelor de faire-part mortuar șic. Tiparul este cît se poate de neîngrijit, o literă cu floare uzată, oglinda paginii meschină, exemplarele făițuite și rotunjite neglijent, broșarea că pentru „instrucțiunile de folosit praful insecticid", de pe vremuri. Cartea mi-a amintit de H. Sienkiewicz, Cavalerii teutoni (2 volume), apărut tot la E.L.U., anul trecut, și tot într-un tiraj mare. Cum au putut serviciile de resort ale editurii să recepționeze cartea la livrare? Cum au controlat pe parcursul procesului poligrafic execuția machetei (presupun că și această carte s-a machetat, cum se procedează cu toate cărțile)? De ce inegalitate de tratament, cînd la aceeași editură (E.L.U.) apare la cîteva zile după Ghepardul, volumul François Mauriac — Cuibul de vipere, scos în condiții civilizate, pe hîrtie de calitate și avînd coperțile lăcuite? De ce la E.L.U. cărțile frumos tipărite constituie „accidentul", întîmplarea, pe cîtă vreme la Editura de literatură, de pildă, volume ca Magda Isanos — Versuri sau Balade populare românești (3 volume), la Editura Științifică — Antologia bilingvă Shakespeare — lucrări de excepțională valoare grafică și tipografică, exemple de grijă, de bun gust și de respect față de cititori — constituie „frecventul", obișnuitul? Cînd numeroase tipărituri din țara noastră sînt distinse la mari și pretențioase expoziții internaționale ale cărții, mi se pare un necugetat act editorial să oferi publicului subproduse (din punctul de vedere al prezentării), lucrări frizînd indecența realizării tehnice. Traducătorul, graficianul, redactorul responsabil de carte chiar, și, în tot cazul, cititorii au datoria cetățenească să tragă la răspundere pe cei care s-au făcut vinovați de incompetență manifestă. Asemenea rebuturi (60 000 de exemplare) nu se imputâ?

★

În altă ordine de idei, nu știu de ce volumul, tradus din italienește, poartă un titlu românesc adaptat, parcă, după cel al versiunii franceze — Ghepardul (Le Guépard). „Ghepard" nu este atestat în limba română de nici un dicționar serios tipărit pînă astăzi. Menționat, fără citat din vreun autor, în Dicționarul enciclopedic Candrea-Adamescu, în Dicționarul limbii române literare contemporane (4 vol.) și în Dicționarul de neologisme, „ghepard", este, evident, un „barbarism". În cazul traducerii romanului scris de Lampedusa, Il Gattopardo, mi-e greu să înțeleg de ce nu s-a recurs — de vreme ce tot trebuia un neologism — la adaptarea din limba italiană, în care cuvîntul este oricum mai apropiat ca structură fonetică de cel posibil românesc: il gattopardo — gatopardul. Albert Dauzat, în Dictionnaire étymologique (Larousse, 1938), arată că guépard (atestat în secolul al XVIII.lea și găsit la naturalistul Buffon în varîante gapard) este o «adaptare din italienescul gatto-pardo, literal („pisică-leopard"), cu atracție din guêpe» (viespe). Nu întotdeauna drumul cel mai lung este și cel mai sigur, cel puțin în filologie.

Romulus VULPESCU



DESEN DE BENEDICT GĂNESCU

Armonie și contraste

Teatrul Muncitoresc C.F.R. reia în stagiunea aceasta **Gaițele**, unul din marile succese ale Teatrului Național, realizînd un spectacol meritoriu; apoi la un scurt interval, prezintă **Paharul cu apă**, alt vechi succes al „Naționalului", și izbutește să ne dea un spectacol frumos. După un deceniu și jumătate, publicul nostru începe să se primenească, apar noi generații, preșcolarii din 1950 sînt astăzi studenți, tehnicieni, muncitori. Pentru aceștia, ca și pentru spectatorii mai vîrstnici, revenirea la anumite lucrări clasice este obligatorie, ea constituind dovada nu a lipsei de „originalitate" în alcătuirea repertoriului, din partea teatrului respectiv, ci semnul unei înțelegeri juste a situației reale, răspunsul la anumite cerințe permanente.

Noua punere în scenă (regia N. Al. Toscani, scenografia Sanda Mușatescu) a comediei lui Eugène Scribe „Paharul cu apă" a cărei savoare și aciditate nu s-au perimat la mai bine de un secol de la premiera ei, se caracterizează printr-un ritm mai viu, mai alert, printr-o îmbinare reușită a modernului cu clasicul în interpretarea actorilor și printr-o scenografie accesibilă, spirituală. Decorul și mobilierul (concepute în nuanțe de violet), reduse la minimul necesar, au asigurat un spațiu larg care a îngăduit actorilor să-și verifice și să-și etaleze cunoștințele de plastică a mișcării. Blazonul cu cei doi lei-marionetă (cau s-au „agitat" din cînd în cînd, pe fond muzical, imitînd pe confrații lor din junglă) a sugerat — la modul ironic — „măreția" și șubrezenia faimosului leu britanic.

Pe linia unor roluri de studiu și atentă investigație psihologică, Marga Anghelescu a creat o ducesă de Marlborough tăioasă, aspidă, afurisită, încarnare a diplomației lipsite de scrupul și conștiință în lupta pentru interesele personale și în ambiția de castă. Replica masculină a ducesei este, cum știm, Henri de Saint-Jean, viconte de Bolingbroke. Interpretul acestuia, Costel Gheorghiu, a jucat cu artă multiplele fațete ale personajului: filistinismul, spiritul caustic, inventivitatea, ipocrizia, aparenta bonomie. Toate poantele au fost spuse sec, obținîndu-se astfel efecte comice de calitate. Interesant de observat este faptul că în jocul său bine nuanțat, actorul a făcut loc și propriei sale atitudini de ironie și batjocură la adresa „distinsului" viconte, în fond un farsor în poleială.

Dana Comnea, în Anne, regina-păpușă, a avut de întruchipat o ființă a cărei principală caracteristică era absența personalității. A reliefa un personaj lipsit de relief, iată o sarcină foarte dificilă, căreia actrița i-a găsit partial rezolvarea. Solfegiind pe o singură „coardă" afectarea și monotonia eroinei, Dana Comnea a ajuns ea însăși, pe alocuri, la o interpretare monotonă, excesiv de netedă; după părerea noastră lipsa de personalitate trebuie redată și ea cu o anumită personalitate, cu alte cuvinte **inexpresivul** trebuie să fie totuși **expresiv** pe scenă. Credem însă că aici este vorba și de o poziție discutabilă din partea regiei. Văzînd în regina Anne prea mult o „păpușă" și prea puțin un cap încoronat, regizorul a „pudrat" prea mult și personajul și adevărul istoric; de aici îngăduința, generozitatea, indulgența cu care a fost privită eroina, mergînd aproape pînă la absolvirea ei de păcatele pe care le poartă împreună cu întreaga-i curte.

Perechea de îndrăgostiți Masham-Abigail a găsit în tinerii actori Al. Azoiței și Violeta Andrei interpreții potriviți; cel dintîi și-a construit rolul cu haz și umor, în scenele în care a fost nevoie, și a jucat cu transparență falsa naivitate a personajului; cea de a doua, cu un glas plăcut, ușor voalat de emoție, cu rezonanțe lăuntrice, cu expresive căutări din ochi, a redat delicatețea și puritatea sufleteașcă a micuței Abigail.

N-am vrea să pierdem prilejul de a semnala și în acest spectacol o problemă care se prezintă nesatisfăcător, aceea a figurației. Ni se pare absolut necesar ca regizorii să înceteze de a mai considera aceasta o chestiune secundară, care ar putea fi lăsată la întîmplare. Nu este firesc ca participarea corpului de ansamblu la acțiune și la dezbaterea ce are loc într-o piesă, să fie exclusiv fizică. Este nevoie de o muncă mult mai susținută din parte directorilor de scenă cu fiecare figurant în parte, pentru ca prezența acestora pe scenă să se justifice **artistic**. Lucrul formal, superficial, cu corpul de ansamblu, face ca anumite scene să fie pur și simplu ratate sau penibile; se întunecă eforturile celorlalți interpreți și se diminuează valoarea unui spectacol. Poate nu ar fi lipsit de interes ca regizorii să-și spună cuvîntul — și teoretic, în presă, în legătură cu acest aspect al muncii teatrale.

Delicata problemă a calității

Este de presupus că atunci cînd un teatru își stabilește repertoriul, conducerea și consiliul artistic se gîndesc dacă nu la distribuții, în întregimea lor, dar cel puțin la regizorii care vor monta piesele respective și la interpreții principalelor roluri. O asemenea problemă trebuie să fi stat, fie și numai teoretic, în atenția Teatrului Tineretului, în momentul în care s-a hotărît reprezentarea dificilei drame **Ruy Blas** de Victor Hugo. Ne întrebăm, în acest caz, cum a fost cu putință să se lucreze fără suficient spirit de răspundere la pregătirea piesei.

Deși gîndit ca o „încercare", după cum arată regizorul Constantin Codrescu în programul de sală, spectacolul, din moment ce este oferit publicului, trebuie privit ca atare, ca un lucru finit și nu ca o simplă experiență de studio.

Este cazul să arătăm că formula scenică propusă de Teatrul Tineretului pentru drama **Ruy Blas** este neinspirată, neinaripată, neinteresantă. Plictisul se răsfață în acest spectacol, care nu este nici tradiționalist, nici modern, nici clasic, nici baroc, nici romantic, nici — bineînțeles — realist. Rece, uscat, lipsit de sevă, spectacolul vădește o seamă de stîngăcii în descifrarea mesajului și transmiterea lui cît mai limpede și mai răspicat. La așa ceva trebuia să conducă textul lui Hugo? Hotărît nu.

În prefețele la **Lucrețiа Borgia** și **Ruy Blas** (reproduse fragmentar și în paginile caietului program), există cîteva admirabile sugestii ale lui Hugo însuși în legătură cu modul în care trebuie înțeles și valorificat teatrul său cu temă istorică. Indicații ca: „drama, fără a ieși din limitele imparțiale ale artei, are o misiune **națională**, o misiune **socială**, o misiune **umană**", sau „nu este bine ca mulțimea să părăsească teatrul fără să ducă cu dînsa o moralitate austeră și adîncă", puteau fi preluate de regie ca veritabile și pe deplin acceptabile **supra-teme**, încercînd să se centreze spectacolul în jurul acestor idei. Am asistat însă la o siropoasă istorie de amor între o femeiă regală și un slujitor devotat, iubitor, **generos**; **or**, în această piesă, Hugo a introdus o pagină de istorie, căreia i-a imprimat anumite semnificații pe linia ideilor de libertate, omenie, puritate morală. Spectacolul nu luminează decît foarte slab aceste fibre din țesătura piesei, aceste înțelesuri interioare ale dramei.

Superficialității în privirea generală asupra piesei, orchestrației improvizate a partiturilor, li se adaugă și unele erori de distribuție: tînărul Vasile Gheorghiu, în Ruy Blas (rol deținut de Mihail Pascaly, Grigore Manolescu, Aristide Demetriad, Tony Bulandra) a fost total depășit de rol. Distribuirea lui ni se pare prematură; actorul nu a avut nici prestanța, nici farmecul, nici autoritatea necesare portretizării acestui personaj — adevărată piatră de încercare a forței și întinderii talentului unui interpret.

Cu mai multă pregnanță a redat Doina Tutescu frămîntările sufletești ale eroinei (Maria de Neuburg), zbaterea acesteia între barierele convenienței și avalanșa sentimentelor, iar Eugenia Eftimie a conturat cu simplitate și energie caracterul sever al Ducesei de Albuquerque. O impresie bună a lăsat decorul semnat de Ion Mitrici, remarcabil prin viziunea modernă (contrastînd însă cu stilul de interpretare al actorilor) și o anumită monumentalitate.

Privit în ansamblu, spectacolul **Ruy Blas** de la Teatrul Tineretului aduce din nou în discuție, cu o mare acuitate, problema atît de delicată a calității, ce nu se poate rezolva decît printr-o viziune realistă asupra repertoriului și concordanța acestuia cu forțele colectivului. Semnalăm acest aspect ca unul care trebuie să stea în atenția teatrului în munca sa de viitor.

Mihai FLOREA

F. S. — În nota noastră **Stil și inventivitate în arta spectacolului** din nr. 10 (143) rîndul 12 se va citi: «...modalități „verificate". Regia (Dinu Cernescu) a optat pentru... etc.».

O comedie cu fotbaliști

Teatrul Muncitoresc C.F.R. aduce din nou în luminile rampei o comedie de Nicuță Tănase, autor dramatic care a debutat — relativ recent — pe aceeași scenă. Colaborarea lui Nicuță Tănase cu colectivul teatrului din Giulești se dovedește rodnică și asistăm la evoluția unui iscusit autor dramatic „recrutat" din rîndurile prozatorilor. Talentul său satiric, confirmat de scrierile epice, își găsește împlinirea și în domeniul deloc ușor al comediei ușoare. Nicuță Tănase are umor copios, conduce cu abilitate dialogurile, vădește o reală inventivitate comică. (Cunoaștem aceste însușiri din volumele în proză). Orientarea către comedie este firească și binevenită, corespunde structurii sale scriitoricești. În „N-avem centru înaintaș", Nicuță Tănase reușește să stăpînească mai bine legile dificile și riguroase impuse de scenă. Țesătura dramatică a comediei se înfiripă fără sforțări și poticneli. Urmărim pe parcursul a trei acte o amuzantă, dar nu gratuită, snoavă despre fotbaliști și „microbiștii" vrăjiți de mirajul stadioanelor și al balonului rotund. Tînărul muncitor Paleu se bucură de prestigiu în lumea fotbalului, este centru înaintaș în echipa orașului, suferă însă de păcatul infatuării și adaugă la pasiunea pentru sport setea niciodată potolită, de alcool. Alături de el, pășește pe o cale la fel de greșită un flăcău, care se recomandă „vedeta blondă", sincer îndrăgostit de arta fotbalului, dar plictisit de învățătură. În jurul lui Paleu „defilează" admiratorii aflați în căutare de „centru înaintaș" și situațiile pline de haz se succed cu vioiciune.

Trebuie să remarc aici că regia (N. Al. Toscani) a imprimat spectacolului un ritm alert, adecvat, iar unii interpreți desfășoară un joc plin de vervă și dezinvoltură. Simpatica „vedetă blondă" devine o prezență scenică impetuoasă, nuanțele rolului sînt suplimentate fericit, datorită înzestratului actor Dumitru Furdui. Jenică Faptemari, șeful ghinionist al unei secții de fotbal dintr-un oraș învecinat, își găsește în Șt. Mihăilescu-Brăila interpretul care știe să coloreze viu „desenul" personajului, cam sumar creionat de autor. În partitura protagonistului Paleu, accentele hazlii alternează sau mai bine zis, ar trebui să alterneze cu încordarea gravă. Autorul l-a conceput ca pe un „băiat bun... dar cu lipsuri". Ștefan Bănică relevă fondul moral sănătos pe care-l posedă înfumuratul sportiv, subliniind cu ironie acidă greșelile acestuia. Atît Paleu cît și prietenul său, „vedeta blondă", se vor convinge în cele din urmă că „formula lor de viață" nu este bine aleasă și o vor abandona fără regrete. Nicuță Tănase, apelînd la elementul „surpriză", a pus în lumină intervenția colectivului, (tovarășii de muncă descoperă un leac potrivit pentru „boala" centrului înaintaș). Am fi vrut însă ca antrenorul (elementul dinamic care acționează în asemenea direcție) să nu rămînă doar o siluetă vagă, o fantoșă inexpresivă. (Nici actorul M. Dumitru n-a îmbogățit prin detaliile jocului său fizionomia interioară a personajului). De asemenea, autorul recurge uneori la un comic de limbaj facil („Cu ce ocazie ai venit? N-am venit cu ocazie, am venit cu trenul"; „Am un bătrîn pe post de bunic", „Hai, nu mă vesteji" etc.) care nu contribuie nici la caracterizarea personajelor, nici la reliefarea sensurilor comediei.

Mihai BOTEZ

COMPOZITORI ANATOL VIERU

Ceea ce te impresionează în primul rînd cînd stai de vorbă cu Anatol Vieru este luciditatea cu care își privește creația, sentimentul de răspundere față de arta pe care o slujește, proprie artistului epocii noastre. De altfel, toată evoluția lui creatoare este pusă sub semnul conștiinței și seriozității.

Născut în 1926 la Iași, Anotol Vieru are biografia artistică simplă, firească, a celor care au ajuns în pragul tinereții o dată cu zorile unei vieți noi. În 1944 avea 18 ani: cînta la vioară, iubea muzica și încerca să învețe singur ceva mai mult despre ea. Între 1944 și 1953 studiază compoziția la Conservatorul din București și la Moscova. Iată-l deci pornit pe drumul ales; studiază cu perseverență ca să-și îmbogățească și să-și cultive limbajul muzical și scrie, cu efort și nu totdeauna cu rezultatul dorit de el, piese pentru pian, cantata „Mierla lui Ilie Pintilie", cîntece de masă. Ultimele, mai ales, îl fac repede cunoscut în rîndurile publicului larg, căruia îi sînt pe plac melodiile sale ample, vibrante, de un real patos revoluționar. Este remarcat și de cercurile muzicale și Suita sa în stil vechi pentru orchestră de coarde obține o mențiune în cadrul Premiului Enescu, decernat în 1946 de un juriu prezidat de însuși Maestrul.

Dar popularitatea și succesele profesionale nu-i fac „să-și piardă busola"; el continuă să caute cu stăruință, să acumuleze, să-și cristalizeze propria personalitate. După cum mărturisește, lucrările din ani aceia scrise cu efortul de a depăși puținătatea mijloacelor au fost o „școală" bună, dar nu-l mulțumesc. Ele constituie doar începutul unei evoluții complexe și laborioase.

Un moment de cotitură care deschide o etapă nouă este marcat de Concertul pentru orchestră — lucrare de diplomă — scrisă în 1953—54. Eleganța și rafinamentul formei au impresionat, deși s-a spus că-i lipsește vigoarea cuceritoare a lucrărilor anterioare. De fapt, Concertul pentru orchestră reprezintă doar o etapă pe un drum ascedent parcurs treptat, cu probitate. Pe acest drum, compozitorul a știut să evite căutările sterile, ocolișurile inutile. Limbajul său componistic, deseori îndrăznet, dar niciodată „teribilist" nu cunoaște dorința de a epata, ci urmărește să exprime cît mai bine o lume din ce în ce mai cuprinzătoare de idei și sentimente.

Pe această traiectorie se înscriu lucrările sale din ultimii zece ani. Unele dintre ele au stîrnit vii discuții la vremea lor; privite acum, din perspectiva unui deceniu, iese în evidență organicitatea creșterii creatoare a compozitorului. Fiecare lucrare nouă aduce un plus în rezolvarea unor probleme dificile de limbaj și lărgește orizontul său creator.

Concertul de orchestră pune probleme interesante de scriitură orchestrală și deschide o serie întreagă de lucrări concertante. Concertul pentru flaut, coarde și percuție, scris sub impresia epocalului eveniment al lansării primului satelit artificial în cosmos, transmite cu claritate și forță de convingere un mesaj de speranță și încredere. Orchestrația transparentă și totodată colorată, polifonia ce împletește în mod egal rolurile celor doi protagoniști — orchestra și instrumentul solist — dezvăluie stilul personal, ușor de recunoscut al autorului. Grefată pe formele clasice — Riccercari, Toccata, Aria și Capriccio — din care nu preia tiparele rigide, ci doar echilibrul, logica, lucrarea îmbină spiritul contemporan cu organizarea tradițională, într-un tot de o autentică vibrație.

Cunoscutul Concert pentru violoncel, distins cu Marele premiu al concursului internațional de compoziție de la Geneva 1962, face și el parte din aceeași serie de piese concertante. Apreciat ca una din cele mai valoroase realizări ale muzicii noastre din ultimii ani, Concertul întrunește calitățile de conciziune și varietate în cadrul unității (scop pe care autorul și l-a propus îndeosebi) necesare unei opere „moderne" în sensul cel mai bun al cuvîntului. Construit pe suprafețe mari, într-o arcuire largă, al cărei punct maxim se situează în partea mediană, concertul suprapune partida solistă (originală și „violoncelistică") celei orchestrale (tratată concertant) într-o țesătură policromă, suplă, camerală prin transparență. Bogăția conținutului, exprimat într-un limbaj evoluat, izvorît din gîndirea muzicală folclorică, asigură concertului o largă accesibilitate și forță emoțională.

Genul vocal-simfonic se află în atenția compozitorului și în această etapă a dezvoltării sale. Îmbogățit cu experiența sa în domeniul cîntecului de masă, Vieru reușește să redea tematica desprinsă din viața zilelor noastre, în imagini pline de forță mobilizatoare. Conștient că redarea unei astfel de tematici în genul Cantatei de concert comportă un efort de înnoire creatoare corespunzător semnificațiilor impresionante ale actualității, Anatol Vieru a găsit în Cantata Anilor Lumină, pe versurile poetei Nina Cassian, o cale personală. Muzica aceasta bărbătească, stenică transmite cu elan și caldă convingere mesajul textului dedicat anilor noștri luminoși.

Oratoriul „Miorița", scris în 1957 (cu vreo trei ani în urma Cantatei), reprezintă o sinteză pentru stadiul respectiv al creatorului. Un suflu epic vast, o construcție simfonică solidă, un modalism interesant fac ca străvechea baladă a Mioriței să apară luminată dintr-un unghi nou care-i subliniază contrastele puternice, lirismul ca și tragismul, apropiind-o de sensibilitatea omului epocii noastre.

Compozitorul care a scris cîntece de masă, muzică de film, concerte și muzică vocal-simfonică se simte în largul lui și în formele muzicii de cameră; o dovedesc cele două cvartete, liedurile, cvintetul cu clarinet și cantata de cameră „Lupta cu inerția". Toate aceste lucrări se înscriu pe o tendință de reliefare a unei melodici expresive, sensibile, turnate în forme limpezi și bine chibzuite. Dintre ele, cvintetul cu clarinet se evidențiază — prin abilitatea cu care se îngemănează sonoritatea instrumentului cu timbrul omogen al corzilor, prin invenția melodică de loc banală, spirituală și plină de neprevăzut, prin sinceritate și prospețime — ca una dintre cele mai frumoase reușite ale compozitorului.

După părerea lui, un moment concluziv în drumul creator parcurs pînă acum îl constituie Cantata de cameră „Lupta cu inerția". Scrisă pe versurile poeților G. Bacovia și N. Labiș, ea întrunește, într-o formulă originală, un ciclu vocal și instrumental care pornește de la ideea „unității contrariilor", adică de la punctele comune ale unor lumi poetice total diferite. Alăturîndu-le, compozitorul creează un întreg perfect închegat. El redă cu îndrăzneală creatoare, cu o remarcabilă măiestrie, sensurile profund-umane ale acestui ciclu dedicat victoriei noului în lupta cu forțele inerției.

De o maximă simplitate, aparatul instrumental combină pianul, clarinetul și vioara, cărora li se adaugă o mezzo-soprană și un tenor. Cantata este o dovadă neîndoielnică de capacitatea lui Vieru de a se exprima simplu și totuși complex, cu o mare economie de mijloace, fără grandilocvență, cu sinceritate și cumpănire.

Sensibil și interiorizat, el pune în activitatea sa de creație gravitate și pasiune. Fantezie, acuțime intelectuală și luciditate, aliate cu lirism, prospețime, vigoare și forță emoțională — iată calitățile dominante ale muzicii sale.

A făcut și critică muzicală, mai scrie și acum, din cînd în cînd, cîte un articol în ale cărui fraze scurte, dar dense, răsună parcă un ecou al muzicii sale. Se simte în ele omul care muncește mult și gîndește și mai mult. Se pare că uneori i se întîmplă să se manifeste și ca dirijor — și o astfel de manifestare recentă, la Cluj, este consemnată în presă cu aprecieri.

Artist talentat și inteligent, cu preocupări multilaterale, Anatol Vieru este o reală personalitate a artei noastre contemporane.

E. ZOTTOVICEANU

Semnificația unei imagini

În prima perioadă a activității sale creatoare, Eminescu evocă **marea,** decorativ, fără a-i atribui vreo semnificație aparte, poetul nedeosebindu-se prea mult, în această privință, de romanticii nostri anteriori. Coordonatele esențiale ale viziunii mării din **„Speranța"** (1866) se regăsesc în peisajele similare din poezia pașoptistă, prin înclinația, încă manifestă, spre contrastele spectaculoase : „Așa marinarii pe mare îmblînd, / Izbiți de talazuri, furtune, / Izbiți de orcanul ghețos și urlînd, / speranța îi face de uită de vînt, / Și speră la timpuri mai bune". Marea e în această fază, înainte de toate, metaforă, avînd rostul de a plasticiza conceptele, altfel prea aride pentru o înțelegere nedeprinsă cu marile întrebări ale romantismului. In aluviunile imagistice din partea a II-a a **„Epigonilor"** (1870), marea sugerează ordinea mare a creației naturii, în contrast cu lumea măruntă a „famenilor" unei societăți vrăjmașe și a pigmeilor ei morali : „Voi, pierduți în gînduri sînte, convorbeați cu idealuri ; / Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri, / Căci al nostru-i sur și rece — marea noastră-i de înghet". Aluzia din **„Mortua est"** (1871) ne lasă să constatăm că, încă de pe acum, marea constituie un ideal al purității, de vreme ce termenul se opune cu violență contrariului său, tot dintr-o necesitate metaforică în primul rînd : „O, moartea e-un chaos, o **mare** de stele / Cînd viața-i o **baltă** de vise rebele".

Trecerea de la accepția metaforică la cea a poeziei de idei, se cristalizează mai întîi într-o etapă pe care am numi-o a sentimentului mării. Nostalgia peisajului marin, Eminescu o corelează experiențelor personale amare : în **„Lida"** (1866), o poezie de tinerețe cu suavități din Bolintineanu, se cîntă tristețile erotice ale unei fete solitare : **„Marea-i** tristă-n vîntul serei. /Pe ruini ce se deșir / Lida vede icoana mării / Și pe față-i plîng gîndiri . . ." Atracția pentru tărîmul submarin se intensifică în **„Cînd marea"** (1869), prin înfiltrarea, deocamdată firavă, a ideii că între regnuri și medii e o comuniune tainică, zadarnic întreruptă de spații : „Ce caută raza din ceruri venită, / Din galbena steauă ce-aleargă pe cer, / Ce caută-n **mare,** în noaptea-i cernită / Und-razele pier ? / / In fundul cel umed al **mării** turbate, / În lumea-i noptoasă. în sînu-i de-amar, / Lucește o steauă în piatră schimbată, / În mărgăritar // E-amantul a stelei ce palidă trece / Și-aruncă prin nori a ei rază de nea, / E-amantul căzut dintre stele, ce rece / In **mare** murea".

Se găsesc accente întru totul elevate în poezia **„In fereastra despre mare** (1876), cu sonorități de lied heinian : „In fereastra despre mare / Stă copila cea de crai — / Fundul **mării,** fundul **mării** / Fură chipul ei bălai / / Iar pescarul trece-n luntre / Și în ape vecinic cată — / Fundul **mării,** fundul **mării** / Ah ! de mult, un chip i-arată / / Spre castel vre-odată ochii / N-am întors și totuși plîng — / Fundul **mării,** fundul **mării** / Mă atrage în adînc".

Altădată, cadrul mării favorizează meditația, ca în **„Impărat și proletar"** (1874), unde mișcarea valurilor sugerează lipsa unei finalități în lume, acompaniind gîndirile vane ale Cezarului : „Pe maluri zdrumicate de aiurarea **mării** / Cezaru-ncă veghează la trunchiul cel plecat / Al salciei pletoase — și-ntinse ape arii / În cercuri fulgerînd se pleacă lin suflării / A zefirului nopții și sună cadențat". Fără a fi pur element al decorului romantic, imaginea mării nu are la bază neapărat o viziune filozofică, proprie în poeziile amintite. E numai un stimulent al reflecției, declanșate în conștiință la contactul cu întinderea instabilă, care întețește gîndul efemerității, cauzat de complexul condițiilor sociale nesatisfăcătoare, în ultimă instanță. Oricît ar fi de profund sentimentul pe care îl implică, evocarea mării se nutrește mai mult din simțirea decît din gîndirea poetică, angajînd-o pe aceasta numai în măsura în care orice metaforă e și idee.

Va deveni însă expresia unei gîndiri filozofice ca atare, cînd va fi concepută ca un tărîm al aspirațiilor împlinite pe care poetul nu-l poate găsi în viața reală, interesată și egoistă. Evocarea mării capătă acest sens încă din perioada vieneză și nu poate fi înțeleasă în afara influenței primite din partea poeziei germane de această natură. Marea se conturează, acum ca un univers al echilibrului netulburat de intemperii efemere, respirînd liniște și cumpătare. Pentru că dintre formele naturii care i-au sugerat desăvîrșirea, marea, dar mai ales oceanul, sînt învestite continuu cu această semnificație. E aspirația romanticilor spre perfecțiunea clasică, niciodată atinsă, expresie indirectă a insatisfacției sociale, care-și caută zone ideale de împlinire. In **„Odin și poetul"** (1872), cauza izolării se exprimă cu amărăciune, în forme concludente pentru procesul gîndirii sale poetice. Nemulțumit de contemporanii care nu-l înțeleg, poetul s-ar vrea trăitor într-o Valhală populată cu divinități dacice, prețuit de Odin, care i-ar insufla o blîndă uitare de sine, pentru că zeul de aci e de o seninătate olimpică : „O **mare, mare** înghețată, cum nu sînt / De tine-aproape să mă-nec în tine ! / Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre, / Ai răcori durerea-mi înfocată / Cu iama ta eternă. Mi-ai deschide / A tale albastre hale și mărețe. Pe scări de valuri coborînd în ele, / Aș saluta cu aspra mea cîntare / Pe zeii vechi și mîndri ai Valhalei".

De altfel, fantezia sa atît de bogată și mobilă depășește granițele care au fixat epocilor literare o anumită fizionomie. Așa încît marea nordică, de o solemnitate rece, proprie viziunilor romantice, se pătrunde de principiul unei armonii adînc statornicite, obișnuit poeziei antice grecești. Perspectiva ce rezultă din topirea acestor contraste e de o măreție rar întîlnită în poezia universală. Cînd evocă Grecia antică în **„Memento mori"** (1872), poetul înmoaie „în ape **oceanici"** a sa liră, pentru a cînta țara ce „se naște din întunecata **mare".** Peste decorul de o splendoare senină și jovială, specific mediteranean, trece unda romantică a vanității, a golului imens pe care îl creează timpul. Întreg cortegiul de culori n-a fost decît urmarea închipuirii înflăcărate a lui Orfeu, care n-a aruncat de la început lira în haos, pentru a nu mai prilejui jocul bizar al aparențelor, ci i-a dat drumul în mare, fertilizînd atîtea iluzii : „Dar el o zvîrli în **mare...** Și d-eterna-i murmuire / O urmă ademenită toată-a Greciei gîndire, / Implînd halele-i **oceanici** cu cîntările-i de-amar. / De-atunci **marea**-nfiorată de sublima ei durere. / In imagini de talazuri cîntă-a Greciei cădere / Și cu-albastrele ei brațe țărmii-i mîngîie-n zadar...".

Cînd reconstituie stări de durată copleșitoare, izvorîte din straturile profunde ale simțirii, poetul evocă oceanul de vastități solemne și hieratice. In meditația de adînci vibrații **„De cîte ori iubito"** (1879), depărtarea în iubire e sugerată printr-o priveliște încremenită, ca peisajele lunare din poemele lui Edgar Poe : „De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte / **Oceanul cel de gheață mi-apare înainte : /** Pe bolta-aurie o stea nu se arată, / Departe doară luna cea galbenă-o pată".

Altădată oceanul e locul din care a pornit mișcarea inițială care a organizat lumea în formele ei existente. Sursa acestei accepții a fost identificată în filozofia indiană sau în gîndirea lui Thales din Milet, care socotea drept principiu primordial apa. **„Rugăciunea unui dac"** (1879) țintește la reprimarea totală a eului, pentru ca acesta să fie redat puterii supreme din care a coborît, inconștient pentru durere ca la începuturile lumii. Dar puterea divină se alcătuiește tot din ape : „El singur zeu stătu-au înainte de-a fi zeii / Și din noian **de ape** puteri au dat scînteii". In „Scrisoarea 1", după cum afirmă acad. G. Călinescu, apa iese dintre mobilurile inițiale, ca fiind trecută printre celelalte elemente ale haosului : „Fu prăpastie ? genune? Fu **noian întins de apă ?** N-a fost lume priceputâ și nici minte s-o priceapă". Poetul aspiră continuu la reintegrarea în circuitul natural, dar se îndepărtează de anxietatea haosului marin redus la idee, ca și de geometria solitară a domelor oceanice în poemele deplinei maturități artistice. Toate aceste construcții himerice sînt fără pulsație vitală, prea obositoare prin dimensiunile lor pentru „o mînă de pămînt". Ele o sperie pe Fata de împărat din **„Luceafărul"** (1883), care nu poate suporta strălucirea lor stranie și îndepărtată : „Colo-n palate de mărgean / Te-oi duce veacuri multe / Și toată lumea-n ocean / De tine o s-asculte". Iar poetul ar vrea ca dorința sa din urmă să se împlinească nu într-un decor imobil, de spații metafizice, ci în strînsă comuniune cu elementele perceptibile ale universului. E o mare cu totul accesibilă cea lîngă care năzuiește poetul să-și afle odihna, însufletită de un continuu flux vital, străjuită de codru, elementul fundamental al naturii terestre. Din mare a pornit impulsul vieții în formele lui primordiale și tot acolo va trebui să se întoarcă, într-un decor în care să nu fie întreruptă comuniunea cu lumea inteligibilă. Ca într-o altă **„Miorița",** poetul și-ar vrea patul de odihnă țesut din fosnetele întregii firi : „Mai am un singur dor : / In liniștea sării / Să mă lăsați să mor / La marginea mării" — **(Mai am un singur dor)** (1883).

Marea din poezia lui Eminescu e mai puțin tulburată decît la alți poeți romantici, în ea tronînd liniștea năzuită continuu. Imaginea ei, așa cum se realizează încă din perioada vieneză, trădează o înclinație clasică a poetului, cristalizată însă tot în forme romantice. Fără a putea să comentăm toate poeziile în care apare acest motiv, o sumară înregistrare a lor ne dovedește că, pînă prin 1873, el este încărcat mai ales cu valențe plastice, iar după această dată capătă și valori conceptuale. Ceea ce este codrul pentru lumea vegetală, e oceanul pentru cea acvatică, adică domeniul unei vecii neîntrerupte, loc al eternelor frumusețî

Vasile SANDU

PRIMELE FLORI — Fotografia: ION MICLEA

O ETAPĂ IMPORTANTĂ A POEZIEI NOASTRE CONTEMPORANE

(Urmare din pag. 1)

mai tineri, lipsesc, ca atitudine poetică difuză, din versurile liricilor asupra cărora ne oprim. Spre a face o scurtă digresiune, vom spune că cei dintîi ne dau uneori, din păcate, senzația că, pornind o poezie, ei înșiși nu știu cum o vor desfășura și mai ales cum o vor încheia. Este adevărat că pan-formalistul Paul Valéry spunea că dacă izbutește să găsească primul vers bun, nu mai are grijă de restul poeziei, pe care îl va scoate din acel prim vers ; părintele său poetic, Mallarmé, afirma că poetul „se poate modula după placul lui". În afară de faptul că această poetică este unilaterală și inexactă, și noi o respingem, poeții romîni mai tineri sînt în primul rînd niște spontani, niște produse ale unei societăți cu totul renovate și ca atare ei vin în contrast natural cu poetica culturilor burgheze obosite, unde rafinamentul formal — din care o anumită poezie pretinde că își poate trage exclusiv seva, cum se întîmplă în mallarmeanism — constituie o formă între altele de evadare din realitate și de gratuitate ; totodată, prin însăși condiția lor de prea tineri, de oameni cu experiențe formale nepuse încă bine la punct, acești poeți nici măcar nu pot realiza — aci acest caz s-ar pune prin absurd — arabescul „aventuros", bizuindu-se pe pura resursă a măiestriei.

Exceptînd volumele „În țara moților se face ziuă" de Al. Andrițoiu (1953), „Mesteacănul" de Aurel Rău (1953) și „Cu sufletul deschis" de Ion Brad (1954), culegerile principale de versuri ale noilor poeți au fost publicate în jumătatea finală a deceniului al doilea și îndată după aceea. Este vorba de Al. Andrițoiu, Ion Brad, Aurel Rău, Tiberiu Utan, Ion Horea, Niculae Stoian, Violeta Zamfirescu, Teodor Balș, Vasile Nicolescu, Gh. Tomozei. Ion Gheorghe, Aurel Gurghianu și alții.

Fiecare în felul său, noii poeți aduc, față de unele tendințe ale poeziei precedente, o repliere pe „verticala lirică", pe aderența directă la ei înșiși, continuînd nu mai puțin să fie niște combatanți, niște soldați, ba dimpotrivă înfățișîndu-se drept scriitori care și-au ales poziția de acțiune conformă lor, deci cea mai eficace, virtualmente vorbind.

Viziunea lumii împletește la acești poeți, într-un același „echilibru dinamic", subiectivitatea și obiectivitatea, eul cu imponderabilele lui și ponderea puternică a realității istorice. La întrebarea simbolică și subtilă, care constituie titlul unei poezii, „Unde se retrag ritmurile mele ?", Aurel Rău răspunde : „Și se opresc la uzinele mari, în oftările / supapelor, în roțile de oțel. / Sau mai departe se duc, se retrag. În cuibul / privighetorii. În spaima și-aripele stranii / ale morii de vînt. Sus la nouri. În jocul / mărilor și iubirilor pe pămînt". Intimitatea la Al. Andrițoiu are „dominanta" timpului său : „Doar omul, de-apururi în geneză, / se-ntrece cu el însuși înțelept. / Cuprinde-mă, mirifică viteză, / sînt comunist și n-am timp să aștept". **Vorbind tot despre sine (dealminteri ultimul său volum** se numește „Fișe personală"), **Nicolae Stoian** se oprește asupra **celuilalt aspect al înțelepciunii** și „nerăbdării" comuniste : **„Entuziasmul** — veșnic, postura mea firească. / **Fertilizînd pămîntul** izbînzii tuturor, **la mine, bucuriilor li-i dat să** crească / vertiginos, **ca arborilor la Ecuator".** Într-o frumoasă poezie intitulată **„În ciuda morții",** Ion Brad coboară **de la început în subiect** cu simplitate îndrăzneață și cu **o sinceritate** reconfortantă, dînd o replică deosebit **de umană și de** caldă liricilor pesimiști din toate vremurile : **„Cad** peste fruntea nopții / și-așa destule stele : / de ce să joace moartea / și-n cîntecele mele ?... / Am cerul tot în față, / nu pot privi-ndărăt. / Din amfora luminii / beau vinul să mă-mbăt /". Tot el, schimbînd registrul subiectiv, știe să obiectiveze cu ușurință, „mitologic" și naturist, o problemă ca aceea a pămîntului dominat de om : „Pămîntule, ursule / cu sîngele negru în vine / m-ai ispitit / să mă iau la trîntă cu tine, / să mă scald în fîntînile ochilor tăi / ivite cînd în codru adînc / cînd în legănatele văi, / să te iau de piept, / pe blana ta moale / să joc cu picioarele goale". Tiberiu Utan posedă taina firească de a schimba artisticește pe nesimțite o simplă emoție foarte suavă și aparent contemplativă, într-una activă, într-un simbol clar și cuprinzător : „Atîta vreau, măi teiule, / să dai de cer, holteiule, / tu, mladă cît nuielele, / să spargi în creștet stelele, / să-ți despletească ramurile / în pace, toate neamurile". Tot el știe să umple de un sens pe care îl trage din orizontul său lăuntric, o figură de om al muncii văzut sub povara secular din trecut, ca în „Hamalul" : „Dor spetele de atîtea lăzi urcate / din zori de ziuă de un singur spate. / Te uită, mîna omului e lată / cît un brăzdar de plug, cît o lopată. / Ce-ar fi să îi aduni într-o sămadă / cărate-o viață, ladă lîngă ladă ? / Nu, n-ar putea pămîntul însuși ține / ce-a dus în circă — un singur om ca tine"... Conștiința chemării lăuntrice se unește cu aceea a reînnoirii lumii prin socialism, „cînd tot universul în rouă vibrează", la Violeta Zamfirescu : „Cînd m-am născut în vara din cîmpie, / o lume agoniza-n nemernicie / și doi bunici — ulcioare arse-n soare — / m-au plîns că nu-s fecior, ci zburătoare", și ca atare „Îmi mut tot mai sus privirea prin lume / în vremuri pătrund ca săgeata de rază. / Întreb firul ierbii și inima, cum e / cînd tot universul în rouă vibrează ?". Ceva asemănător întîlnim, încă de la început, în versurile lui Ion Horea : „Răsărit sub bolta înstelată, / anii mei au și ei o stea.. / Mă opresc din fugă, azi, ca niciodată, / viața, furtunile, dragostea", dar „Poate prea mult am cîntat / apelor, lutului, pomului ; / mă aud mereu strigat / de inima omului". Gheorghe Tomozei exprimă interesant în ultima strofă a celui mai recent volum de poezii al său, simțul avîntului subiectiv-obiectiv în care e „îmbarcat" astăzi poetul, prin niște forțe ce îl depășesc și îl includ totodată, rezervîndu-i doar grija de alecție a cîntului : „E timpul, prieteni ! Peste valuri grele, / eu vă întind, cu mîinile amîndouă, / o carte începută în zbor spre stele / care sfîrșește cu o iubire nouă"...

Poeții aceștia au fost, la începuturile lor, mai cu greu identificați ca deschizînd o etapă nouă în poezia noastră. Spre deosebire de „promoția" cea mai recentă, care se definește mai compact, sugerînd adesea unele trăsături de „școală", poeții care s-au afirmat în jurul anului 1955, s-au ivit mai saltuar. Este cu atît mai mult cazul să ne referim aici la un articol scris de Cornel Regman („Viața Romînească" în nr. 5 din mai 1956, — „Cei mai tineri poeți") în care, vorbindu-se de o parte din ei, care la acea dată își publicaseră primele volume sau aveau o activitate deja susținută (printre care Niculae Stoian, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Rusalin Mureșan), ni se spune cu o deosebit de meritorie precizie : „De un lucru am vrea să fie însă oricine convins : numele acestea reprezintă în clipa de față cele mai certe „rezerve de muncă" ale poeziei noastre, și a verifica și proba concret acest lucru este pentru critică nu numai o datorie firească, dar și o îndeletnicire cu deosebire plăcută". Pentru că la acești poeți problemele timpului lor sînt dezbătute, spune Regman, cu „ascuțime și pasiune, cu maturâ gravitate și mai ales cu acea autenticitate de ton în care descoperi adeseori sensul unei generații și al unei epoci".

Toți acești poeți prezintă astăzi, așa cum am spus, o diversitate interesantă de fizionomii și de alcătuire poetică în general. Nota lor personală nu se poate confunda ușor. Evoluția lui Al. Andrițoiu este desigur mai variabilă. Dotat și fecund de la început, el aparține prin debuturile sale, unor forme de trecere ale liricii realist-socialiste, avînd totodată vădite influențe argheziene, care se simt încă și în „Cîntece de dragoste și ură" (1957) : „Pe cît mă lupt cu alții, pe atît mă lupt cu mine / Dintre bujorii roșii să scoț ce-i mărăcine". Ca elemente de inspirație, el este un multilateral : pe nucleul unei conștiințe noi, el grefează, am putea spune, o puzderie de teme și subiecte, majore sau minore, cuprinzînd natura, cultura, pornirea etică, conștiința politică, în același puls, dezvăluind o sensibilitate pe care inteligența o atîtă, și s-ar putea spune, o irită necontenit, și care se adună brusc în substanțe stabile și consistente. În „Constelația lirei" (1963) și în alte poezii publicate mai pe urmă prin reviste, fluxul lui liric generos pînă la risipă — ca mantaua lordului Buchkingam, spre a face o comparație în genul său, care lasă să-i cadă la întîmplare perlele pe unde trece — a intrat în adevăr „sub constelația lirei", dacă prin aceasta înțelegem o esențializare estetică, nu lipsită de un anumit „goticism", de o anumită acumulare de frumusețî. Mai puțin izbitoare în contururile ei, decît a altor confrați „de etapă", poezia sa are însă o robustă personalitate. Imediat deosebit de Andrițoiu este, de exemplu, Tiberiu Utan. Cazul lui mi se pare extrem de reprezentativ în ce privește găsirea „drumului celui mai scurt al exprimării ideii și sentimentului", pe care, undeva, Eminescu îl socotea în primul rînd specific poeziei populare. Poet de momente poetice, de „ocazii", în sensul lui Goethe, Utan a atins repede, pe niște căi scurte, pe niște cărări al căror secret îl deține, planul personalității poetice distincte, știind deseori să surprindă fără greș, înăuntrul aceleiași poezii, și cealaltă „ocazie", aceea a clipei expresive revelatorii și clare. El creează cu mare ușurință simboluri subtile, caste și cuprinzătoare din „orice" : dintr-un arbore, dintr-o poartă, dintr-o pasăre, dintr-o călătorie, dintr-o seră colectivistă, dintr-un moment social festiv. Eficacitatea combativă a poeziei sale stă, mi se pare, în această țintire justă cu care mînuiește arcul lui Apollo, fapt care se exprimă uneori cu vorbele cele mai simple : „N-avem ce vă face !", spune el celor pe care îi „irită" succesele socialismului. El știe să rezume adesea într-un vers un „roman" biografic, în care își arată de exemplu dragostea pentru tatăl său : „Simțeam pornire grea cum mă îndeamnă / să mă întorc de unde am plecat. / Un strop de nea, mi-a strălucit pe geană / Cînd tata se-ntorcea, prin mine-n sat". Soarele s-a născut pentru poet — ca pentru fiecare din noi — o dată cu el însuși, astru și el cu aceeași vîrstă, dar acest frate e „veșnic". Ideea poetică este cu totul valoroasă și inedită. Fiecare avem, deci, un asemenea „frate veșnic", care devine simbolul legăturii noastre cu viața infinită și fără moarte. Versurile acestui poet au un efluviu direct, în același timp intim și general, atins printr-un ritm „interior" care coincide deplin cu cel metric.

Noii poeți nu au probleme de „adaptare la realitate", după mitul „albatrosului", pe care aripile prea lungi îl împiedecau să zboare. Ei cîntă „Cu sufletul deschis", cum spune titlul unuia din primele volume de versuri ale lui Ion Brad, (1954) poet de un lirism înnăscut foarte bogat — din acela care face ca „poezia să se scrie singură" —, incluzînd totodată o doză am putea spune masivă de realism, ce prevestea într-o măsură orientarea sa recentă și către roman. Lirismul lui Ion Brad a suferit, cu ultimele volume îndeosebi, „Mă uit în ochii copiilor" (1962), dar încă și din culegerea „Cu timpul meu" (1958), un proces de concentrare interesant, care unește combativitatea și introspecția. Poetica unei atari atitudini este exprimată în „Răsărit interior". Acestui poet valorile etice îi sînt tot așa de primordiale ca talentul. Versul său emană ozon, în adevăr asemenea arborelui omonim, căruia, de altminteri într-o poezie îi spune : „Ia aripa luminii pe umeri, de la noi / și rădăcini în stîncă să crești, să nu te-ndoi". Lirica sa dovedește totodată valențe „picturale", de culoare locală transilvăneană, cum se întîmplă în poezia „Tîrg de țară". Ea posedă un simț al farmecului hipnotic al visului, care ne amintește de un William Blake, cum se întîmplă în bucata „Ciudatul fluture".

Aurel Rău este un poet care se așează pe altă linie de cît cei mai de sus. El a început prin a face o poezie narativă în „Mesteacănul", pentru ca să ajungă la conturul său actual, acela al unui lirism de mozaic, în care duce măiestria cuvîntului, după părerea noastră, foarte departe. Diferitele planuri ale realității — trecut și prezent, știință și peisaj, amintire și cugetare, lume rurală și citadină, socialism și antichitate — se egalizează la el în niște încrustări stricte, totul armonizîndu-se în jurul unei viziuni de profunzime, pe care i-o dă epoca sa revoluționară. Ca timbru, lirismul său amintește de Blaga, dar înlocuind „enigmatica" acestuia, cu proecții **umaniste raționale** : „Aici sînt izvoarele de foc ale **tuturor lucrurilor** / **cîte s-au făcut și strălucesc pe pămînt".** / **Aici sînt** izvoarele de foc ale tuturor lucrurilor / pe care le coborîm în pămînt / sau le ridicăm între hotarele vîntului... / În inima munților se înfig ; de acolo vin / orbitoare ca soarele-n lacrele lui / înainte de a-și începe călătoria".

Volumul său cel mai reprezentativ este „Jocul de-a stelele" (1963), în care izbutește în adevăr, să facă o poezie care îi este cu totul proprie.

Total deosebit de Rău, este de exemplu Niculae Stoian, care după cîteva pigmente beniuciene și maiakovschiene de debut, s-a emancipat cu totul, situîndu-se mai întîi printre cei care au consacrat, estetic vorbind, versul agitatoric în poezia noastră și realizînd, în general, o închegare concret-dinamică a „construcției" poetice, deosebit de solidă. O poezie ca „Luna în stepă" și altele dovedesc și o forță de transfigurare cu atît mai evidentă cu cît e prinsă de obicei în „chingile" unei alcătuiri prozodice grele, prin rimă, ritmuri noi ori tradiționale, prin contraste de limbaj foarte uzual și de termeni de cultură. „Iar noi ne-avîntam prin lunarii troieni, / Mașina plutea, plutea ca pe-un val de lagună. / Albine-ncărcate-n noian de polen, / Eram plini de lună." El mînuiește, artistic vorbind, o încărcătură de realism și actualitate foarte semnificativă, — cu mișcări sigure și energice, cum se întîmplă cu poezia, „Spre voi", dedicată colectiviștilor din satul său, alături de care se vede muncind : „Și mușchii mei, mai afinați un pic, / De-atîta trudă piatră să se facă, / Atunci cînd snopi cît urșii-am să ridic, / Cum ai zvîrli un bulgăre în joacă". Pentru că, după cum bine spune, auto-definindu-se : „Cît mă privește, n-am nici eu de gînd / Să-ntind spre voi o punte de hîrtie, / Doar prin ziar, așa, din cînd în cînd / Salut vă zic cu cîte-o poezie". Poezia sa, cuprinde, fără îndoială, și multe durități de cuvînt.

Situat aici lîngă Stoian, Ion Horea — poet de evoluție așa de sigură și rodnică — vine cu o revărsare molcomă, densă și senină de viziuni ale patriei agreste, tinzînd parcă, într-o serie întreagă de poezii ale sale, spre un „virgilianism" realist, spre o georgică a tractoarelor și belșugului agricol de suprafețe mari, în care străbate procesul laborios și frămîntat de transformare a conștiinței sătești. Înzestrat în această privință cu o sensibilitate bogată a naturii, — tradițională în poezia noastră — poetul, asemeni lui Calinici din nuvela lui Turgheniev, stă însă — în mijlocul universului campestru care îl încîntă — întors cu fața spre oameni și spre viitor, nu către peisaj și patriahalism" : „Spuneți-mi tot, așa cum o să fie / voi, oameni de la munte, și voi, de la cîmpie / Coloanele de cifre ce ni se-nalță-n față / sînt ceasurile voastre de nopți și dimineață".

Mergînd pe această linie, poetul va ocupa, desigur, pe deplin acel loc încă vacant, pe care poezia muncii și fertilității colectiviste îl are rezervat unei personalități poetice specifice.

Aducînd un rafinament intelectual și o meditație filozofică ce devin în poezia sa adevărați fermenți ai luminozității lirice, Violeta Zamfirescu asimilează în versul ei, la un mod am putea spune celular, substanțele cele mai sănătoase din climatul spiritual al epocii sale, restituindu-le, firește, pe aceeași cale, conștiinței cititorilor : „Cînd ploile albe, fosfați de tărie, / Coboară în bronzul din lan, și îmbie / Sămînța deschisă spre soare și stea, / E liniștea vîntului, / E liniștea mea". Printre confrații săi de vîrstă literară, ea face, de asemenea, o poezie bine discriminată de a lor, ceea ce confirmă o dată mai mult însăși suplețea organică a frontului liricii realist socialiste : „Sculptăm metalul și cernoziomul, / Și marmora, frumos, cum știe omul, / Să-ți dăruim puteri de neînfrînt, / Pămînt rotund, socialist pămînt". Accentele poetei sînt, după cum ușor se poate vedea, foarte precise — atunci cînd nu suferă, cum se întîmplă în unele versuri, de o anumită obscuritate, provenită mai ales dintr-o înclinare speculativă, care, trebuie să recunoaștem, dă totuși foarte adesea orizonturi de cunoaștere de bun nivel versului său. Dacă poeta spune : „Sensibil, gîndul, detector de unde, / Cu lungi antena științța o pătrunde", noi socotim că același lucru se petrece și în artă.

Poeți de o remarcabilă inteligență artistică și dovedind o sensibilitate vie, totdeauna solidară cu această inteligență, atenți la experiențele lirice contemporane, siguri cu totul pe pasul lor sînt Vasile Nicolescu, Teodor Balș, Gheorghe Tomozei. Balș știe să îmbine o cunoaștere directă a vieții, care ia uneori un aspect de-a dreptul documentar, — fără ca prin aceasta să apară doar interpolată, — cu subtilități intelectuale și de simțire inseparabile de aspectul cel mai concret al lucrurilor, al realităților actuale. Ciclul său poetic despre răscoalele din 1907, se valorifică printr-o tehnică lirică a documentului. Evoluția sa se va preciza — odată cu volumul pe care ni-l datorează — într-un sens ce se poate întrevedea în pagina de versuri publicată de „Gazeta literară", adică spre un lirism sintetic de factură modernă : „Îmi părea ciocîrlia / șbor de țărînă spre cer / să-și stîmpere setea luminii / din soare, / nu știam că pînă la el / este doar depărtare / în care coboară luceferi / spre ziuă / și pier". Poezia „Păpușile" îmbină o emoție delicată cu un simbol uman profund, legat de viziunea — amară pentru umanitate, dar constituind un clopot de alarmă — a lagărelor morții din timpul războiului. Vasile Nicolescu se impune printre confrații săi de vîrstă, cu volumul „Poeme" (1963), apărînd ca un „poet de cultură", în sensul cel mai bun al cuvîntului. Alături de toți ceilalți, el vine cu o atitudine personală, aș spune de sagacitate a imaginei și ideii, care leagă în mod direct și creator tabloul poetic al momentului asupra căruia ne-am oprit, cu bunele tradiții, ale poeziei romînești dintre cele două războaie. Pe o linie asemănătoare se află și Liviu Călin. Gheorghe Tomozei și Florin Mugur, — aceștia doi, poeți inventivi, cu un simț fin al cuvintelor — prin activitatea lor la zi și prin volumele lor, completează cadrul liric al ultimilor 10 ani, cu realizări cărora critica le-a arătat pe bună dreptate meritele. Nebănuită aproape, deși deja prevăzută încă din 1957, recenta conturare viguroasă a personalității poetice a lui Ion Gheorghe — îndeosebi prin poemele sale lungi, care reabilitează construcția poetică masivă, salvîndu-i complet acel ascuțiș estetic care este spiritul de concentrare, și aplicîndu-o în modul cel mai strict, și totodată transfigurat cu putere, realităților construcției socialiste — face o legătură cu liricii mai tineri și ambițiile lor cele mai îmbucurătoare.

Etapa poetică la care ne-am referit poate fi socotită cu adevărat importantă. Componenții ei nu se pot culca pe întîii lauri cîștigați și vor continua, fără îndoială, să aprofundeze experiența lor de viață, ținînd pasul cu realitățile și victoriile socialismului care, în perspectiva istorică a două decenii, își arată într-o lumină și mai intensă chipul lor măreț.

EMINESCU PE GLOB

Eminescu a fost tradus în majoritatea limbilor de largă circulație : de la cele clasice — latina și ebraica, pînă la cele moderne — germanice, romanice, slave, orientale ; în toate limbile europene există cel puțin o traducere din Eminescu. Numărul limbilor în care sînt atestate traduceri valoroase, cu o circulație universală, se ridică la 31. În afara tălmăcirilor apărute în presă, se cunosc 81 de volume, ediții diferite, la care se adaugă alte 38 de culegeri antologice. Aceste ediții separate, apărute în 28 de limbi, au fost comentate în 52 de studii monografice (dintre care se remarcă peste 15 monografii, unele depășind 500 de pagini), scrise în 16 limbi. Cele aproximativ 120 de titluri de poezii traduse în volumele menționate, cunosc un mare număr de variante publicate de 2 570 ori. O enumerare a limbilor în care am identificat, deocamdată, tălmăciri din Eminescu, ne oferă posibilitatea stabilirii coordonatelor primelor tălmăciri și a ecoului pe care l-au avut, cu specificarea unor volume din cifra totală a edițiilor existente.

1 ALBANEZĂ — Revista *„Shqiperia e Ré"* (*„Albania nouă"*), nrr. 376 și 385, publică două traduceri ; altele apar în 1934, urmate de volumele apărute în 1939 (Constanța) și 1956 (Tirana).

2 ARABĂ — O primă traducere pare a fi *Rugăciunea unui dac (Salutal Dac)* a lui E. G. Muracade din Damasc (Siria), reprodusă în *fac-simil* de *„Convorbiri literare"*, nrr. 6—9, 1939, ca anexă la un articol ilustrat cu două fragmente din *Luceafărul*, cît și cu fragmente din alte poezii, în aceeași traducere. *Luceafărul* mai apare în ediție separată în 1962.

3 ARMEANĂ — Volumul din 1939, realizat de Siruri, este urmat de un studiu monografic al traducătorului, publicat la București, în 1941, și de un altul, la Erevan, în 1959, semnat de I. Mardarian.

4 BULGARĂ — În revista *„Bălgarska sbirka"*, Sofia, 1894, p. 669, atestăm o primă traducere, *Somnoroase păsărele...*, semnată de poetul D. K. Popov, urmată tot aici, în 1905, de cugetările *Sărmanului Dionis* și de *Din valurile vremii...*, în traducerea lui lui H. Kapitanov. Mai tîrziu apar traducerile în volume (3 ediții separate : în 1933, în 1950, în 1953 ; cît și 2 culegeri : în 1923 și în 1956).

5 CEHĂ — După culegerile din 1927 și 1937, apar 2 ediții separate : în 1939 la Vyskov (Moravia) și în 1963 la Praga.

6 CHINEZĂ — Printre traducerile apărute în presă remarcăm cele identificate în publicația de cunoștințe de literatură universală *„I-ven"* (*„Traduceri"*), Pekin, 1955 : *Ce te legeni...*, *De ce nu-mi vii...*, *Pe aceeași ulicioară...*, *Somnoroase păsărele...*, *Și dacă...*

7 DANEZĂ — Unele traduceri tîrzii din presă sînt precedate de ecouri asupra vieții și a operei poetului, datînd de la sfîrșitul secolului ; de exemplu, un volum de critică, al cunoscutului filolog Kr. Nirops, apărut la Copenhaga, în 1898.

8 EBRAICĂ — Volumul de poezii apărute la Ierusalim, în 1953, este precedat de unele ecouri în presa antebelică și postbelică.

9 ENGLEZĂ — *„New York Herald"* în suplimentul său literar din vara anului 1928, publică în traducerea profesorului Carol Clark *Luceafărul*, *Mortua est !*, *Scrisoarea a IV-a*, însoțite de o notă biografică și de un portret al poetului. Cinci traduceri (*Venere și Madonă*, *Glossă*, *Scrisoarea I*, un *sonet* și *Pe lîngă plopii fără soț...*) reproduce și *„Convorbiri literare"*, din 1939. *„American Slavonik and East European Review"* (New York, 1948, nr. 7) publică studiul lui L. Galdi, *Petőfi și Eminescu*. Concomitent cu traducerile și cu ecourile din presă, apar volume la Londra (1930, ediție prefațată de B. Shaw), altele la Cluj (1938) și la București (1939).

10 FRANCEZĂ — Opera poetului a fost cunoscută în Franța înaintea apariției primelor volume (1890 și 1892), datorită lui L. Bazin. Poezia *La steaua* (sub titlul *„Les étoiles éteintes"*) este inclusă în volumul lui A. Dorchain, *Poètes* (1881—1894), apărut la Paris, Lemerre, în 1895. *„Revue Franco-Roumaine"*, din Paris, publică în 1901 (p. 1031) *Venere și Madonă*. *La aniversara* apare în *„La Revue d'Europe"* (XII, 1902). *Scrisoarea I*, în *„L'Humanité nouvelle"* (XII); altele în publicațiile de limbă franceză din Paris, București, Ierusalim. La acestea se adaugă, în afara culegerilor antologice (8), 5 ediții separate apărute la Paris (1890, 1892, 1920, 1934 și 1958) și alte 8 ediții la noi în țară.

11 GERMANĂ — Recenzii la antologia din 1881 (cuprinzînd 19 poezii), apărută la Bonn (reeditată în 1886 — 20 de poezii și în 1889 — 25 de poezii), care include și poezii eminesciene apar încă la 21 martie 1881, în *„Litterarische Beilage der Montags-Revue"*. Traduceri mai publică în timpul vieții poetului și revista care apare la Viena, apoi la Pesta, *„Romanische Revue"*: (*Dorința* — 1887, *Veneția*, *Diana*, *La steaua* și *Glossă*) (1889) ; la București în *„Bukarester Salon :* (1883—1884 — *Veneția*, *Făt-frumos din tei)* ; în *„Das Literarische Rumänien"* (1884 — *Și dacă...* 1889 — *Mortua est)* ; în Germania, traduceri în presă apar abia după 1892, odată cu *Veneția*, în *„München Neueste Nachriechten"* (18 iulie). Acestea sînt urmate de 21 de ediții separate (2 apărute în Germania în 1901 și, respectiv, în 1937, celelalte la noi în țară), și alte 6 culegeri antologice.

12 GREACĂ — Revista *„Elephteros Tipos"* (iulie-septembrie 1925) din Atena publică articole semnate de Kostas Uranus și K. Bastias, iar traduceri semnate de A. Mistakidis publică *„Valkainki logotehnia"* (*„Literatura balcanică"*) din Atena (1938, nrr. 8—12, pp. 215—219), *„Proodos"* din Almyros (1937, 24/III — *Crăiasa din povești)* și *„Ethnos"* din București (1937, 25/III — *De-or trece anii...)*, urmate de un volum de critică (1942), în care sînt incluse și traduceri.

13 GRUZINĂ — Din ceea ce apare în presă, înainte și după apariția volumului din 1956 (Tbilisi), remarcăm articolul *Poezia lui Mihai Eminescu în limba gruzină*, din *„Zaria Vostoka"*, Tbilisi, V, 1956.

14 IDIȘ — În presa de limba idiș apar ecouri la antologia poetului Salomon Segal (Viena, 1922), care include 21 de poezii eminesciene. Poeziile *Melancolie* și *Somnoroase păsărele...* sînt reproduse și în *„Convorbiri literare"*, 1939.

15 INDONEZIANĂ — *Împărat și proletar* (fragmente apar în publicația *„Harian Rakjat"* din Djakarta, 1960), în traducerea lui Anantaguna și Wurjanto (poezia este inclusă într-un articol despre viața și opera poetului). Articole mai apar în *„Suluh Indonezia"* și *„Merdeka Minggu"* din 1960.

16 ITALIANĂ — După antologia lui Canini, *Libro dell'amore* (Veneția 1887 — vol. al II-lea, 1888 — vol al III-lea, 1890 — vol. al IV-lea), care publică *Sonete II, III* și *Dorința*, revista *„Nuova Rassegna di Letterature moderne"* publică sonetul *Veneția* în traducerea lui Pier Emilio Bossi. Volume separate apar în 1927 (Firenze), 1941 (Modena), 1964 (Torino) ; alte culegeri antologice în 1882, 1907—1908, 1941, 1961.

17 JAPONEZĂ — *Luceafărul* (fragmente) în revista *„Floarea"* (Tokio, 1922, în traducerea lui Ubusaka). O altă variantă a *Luceafărului*, integrală, apare în *„Revista Academici Națională"* (Tokio, VI, 1936), în traducerea lui G. Băgulescu ; în aceeași revistă apare și *Peste vîrfuri* reprodusă de *„Convorbiri literare"*, 1939, după care Takana Haruni include 7 poezii în *Antologia* sa de literatură universală (Tokio, 1960).

18 LATINĂ — Sonetul *Veneția*, *Mircea et Baiazedus* și *Pugna apud Rovinas (Scrisoarea a III-a*, fragmente), *Luna (Scrisoarea I*, fragmente), *Indicibus meis (Criticilor mei)*, *Serie malorum longae... (Dintre sute de catarge...)*, *Hesperus (Luceafărul)*, *Glossa*, *Et si... (Și dacă...)*, *Pennis conheis... (Cu penetul ca sideful)*, *Carmen metro antiquo compositum (Odă — în metru antic —)*, *Impares praeter populos... (Pe lîngă plopii fără soț...)*, *Nox media pulsatur... (Se bate miezul nopții...)* în *„Soimii"*, București, 1925—1928 ; altele, ulterior, în alte reviste.

19 LETONĂ — Traduceri și ecouri apar în presă înaintea și după apariția volumului din 1959, la Riga.

20 MACEDO-ROMÎNĂ — Volumul din 1940 (*Luceafărul* și *Călin — file din poveste)*, mai degrabă o adaptare a textului original.

21 MAGHIARĂ — Primele traduceri (6) apar în săptămînalul *„Szilagy Somlyo"* (*„Șimleul Silvaniei"*), urmate de studiul *Alecsandri și Eminescu* (de D. Armin), în revista *„Alföld"* (Arad), la 1889 ; în 1895 apar studiile monografice ale lui Illés Cristea și Szocz Géza. Volume separate apar la Budapesta (1947 și 1953) și la noi în țară (încă 11), în afara altor 3 antologii.

22 POLONĂ — Concomitent cu volumele din 1922, 1933 și 1960, articole și studii în presă.

23 PORTUGHEZĂ — Se cunosc doar unele ecouri în presa antebelică. Fernando Peixoto include 3 poezii în a sa *Lingua romena (Lisbôa*, 1940),

24 RUSĂ — Academicianul F. Korș semnează o primă tălmăcire a sonetului *Oricîte stele...*, în revista *„Russkaia misl"* (nr. 5, p. 168) din Petersburg, în 1891. Alte traduceri și articole mai apar în presa de la sfîrșitul secolului, urmate în 1928 și 1936 de culegeri antologice, și, apoi, după război, de 6 volume, ediții separate (1950, 1958, 1959, 1961, 1962, 1963) și de 5 antologii (1950, 1954, 1958, 1959, 1960), însumînd cel mai mare număr de poezii și ediții străine, în comparație cu alte limbi.

25 SÎRBĂ — Traducerile și ecourile în presa antebelică și postbelică sînt urmate de volumele din 1954, 1955 și 1963.

26 SLOVACĂ — O bună parte din poeziile incluse în volumul din 1956 sînt traduse în 1897—1899 *(Peste vîrfuri, Oricîte stele...., De cîte ori, iubito..., Înger și demon, Împărat și proletar, Scrisoarea a II-a* etc.). Romanul *Geniu pustiu* și poezia *Departe sunt de tine...*, au fost reproduse de *„Convorbiri literare"*, 1939.

27 SPANIOLĂ — Revista latino-americană *„Atlántida"* publică în 1921 (nr. 153, din 3 martie) 6 poezii : *La steaua*, *Mai am un singur dor*, *Somnoroase păsărele...* etc. În revista *„La Gaceta Literaria"* din 1931 (V, Madrid) semnalăm substanțialul studiu *M. Eminescu*.

28 SUEDEZĂ — Revista *„Ergo"*, din Uppsala, publică în 1926 poeziile *Lasă-ți lumea... Mai am un singur dor*, *Ce te legeni...*, ca anexă la un studiu semnat de Hjalmar Psilander ; în aceeași traducere încă 5 poezii : *Cu mine zilele-ți...*, *Și dacă... Somnoroase păsărele...*, *Glossă*, *Revedere*, *Cînd amintirile...*, un articol și șapte fragmente din poezii diferite pe care le reproduce și *„Convorbiri literare"*, 1939. Alte traduceri mai includ unele antologii din 1920 și 1921.

29 TĂTARĂ — În presa postbelică apar articole ilustrate cu traduceri, iar în 1957 o crestomație de texte literare, apărută la București, include *Somnoroase păsărele...*

30 TURCĂ — Basmul *Făt-frumos din lacrimă*, poeziile *Împărat și proletar* și *Scrisoarea a III-a* (fragmente) apar în crestomațiile din 1952, 1957 și 1958.

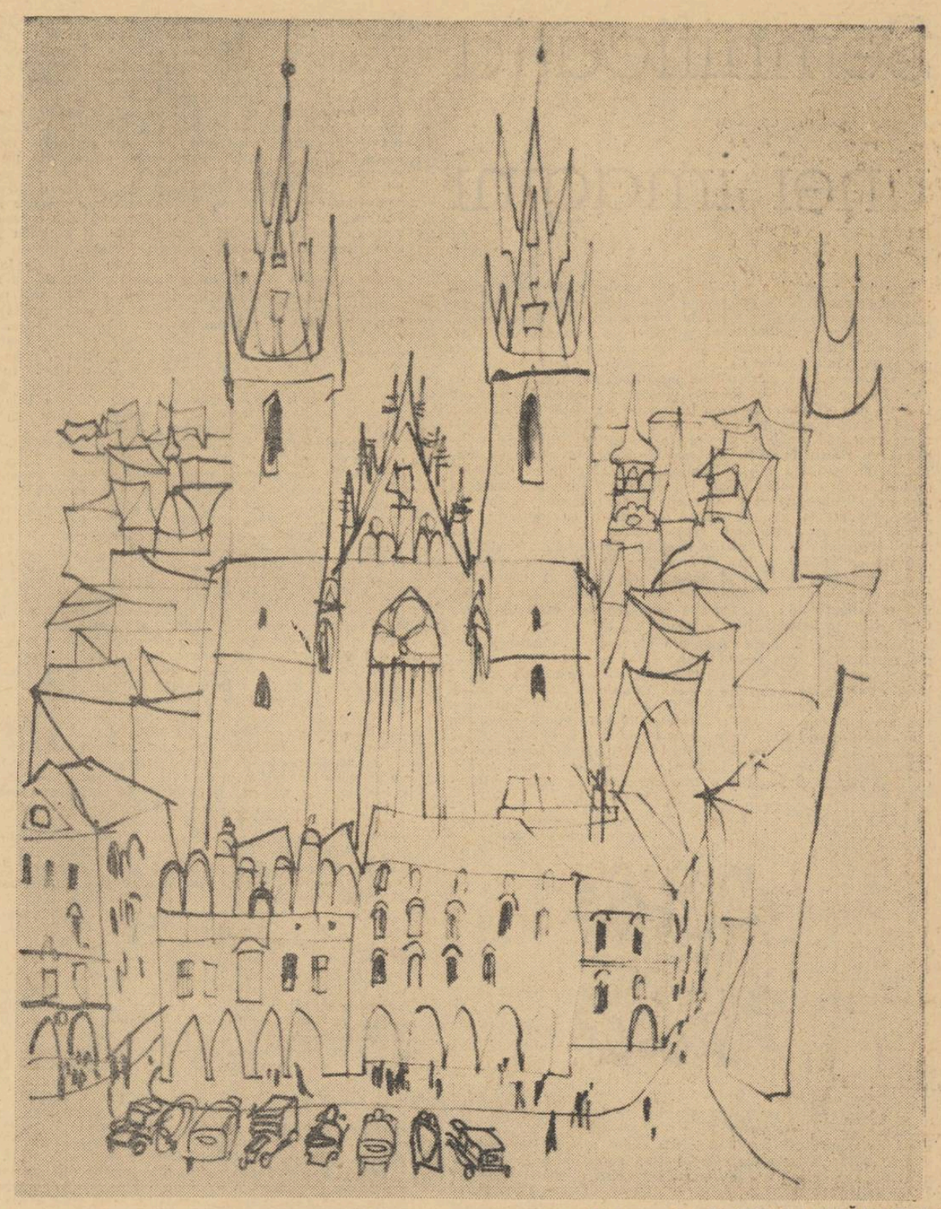
31 UCRAINEANĂ — După antologia (ruteană) din 1908, care include 8 poezii în traducerea poetului Vasili Șciurat, presa postbelică publică traduceri și articole, complinite în 1952 cu un volum de *Poezii* (Kiev), ce include 98 de titluri, comentate mai apoi într-un studiu, editat în 1958.

Dumitru COPILIN

LA MIJLOC DE CODRU...

Versiune franceză
de D. I. Suchianu

A mi-rout' de bois touffu
Mille oiseaux ont accouru,
Mille oiseaux et mille oiselles
Attirés vers blanche et belle
Clairière des étangs
Où le fin roseau se tend,
Se détend et se balance
Et reflète ses cadences
Dans l'étang qui se pénètre
Jusques au fond de son être
Et de lune, et de soleils,
Et de vifs oiseaux vermeils,
Et de soleils, et de lunes
Et d'oiseaux cherchant fortune,
Et d'étoiles qui sourient
A l'image de ma mie...



Desen de EUGEN MIHĂESCU

MERIDIANE LITERARE

JACK LONDON

Studiul lui Philip S. Foner, **Jack London — un răzvrătit american (Jack London — An American Rebel)**, poate fi socotit un manifest pentru o literatură realistă, socială, umană. „Firul Ariadnei" în această carte e un fir de sînge. Sîngele și dogoarea palmelor extenuate ale muncitorului Jack London ne întîmpină în fiece pagină. Truda sa, truda părinților săi, truda clasei sale copleșește.

„Am devenit socialist la 17 ani" (p. 150), mărturisește London. Autorul studiului exclamă : **„Pur și simplu nu putea înțelege cum e posibil să pretinzi unor ființe omenești o muncă atît de grea"** (pag. 30). Efortul lui Jack și al celor care-l înconjoară la proporții de epopee. O epopee a suprasolicitării fizice, a foametei, a demoralizării. **„Singurele alternative îngăduite de societate erau : sinuciderea prin supramuncă și vagabondajul"** (pag. 31). Vagabond, marinar, salahor, polițist, muncitor, căutător de aur, pușcăriaș — pretutindeni, mereu — Jack London e urmărit de tovărășia obsedantă a căutării adevărului, cristalizat în litera tipărită.

Pentru a face înțeleasă evoluția etică și politică a scriitorului analizat, Ph. S. Foner citează un fragment din caietul de însemnări al lui London : e vorba de un extras din **Manifestul Comunist.**

Între această notă făcută la 13 ani și strigătul din conferința **Spiritul revoluționar al proletariatului american**, ținută zece ani mai tîrziu la Universitatea din California, e numai un pas :

„Ce reprezintă aceste date ? Ele dovedesc că Revoluția e aici, prezentă. Sintem în mijlocul ei. Crește cu fiece zi. Nimeni nu-i poate scăpa. E covîrșitoare !" (p. 88).

Biograful ne conduce cu măiestrie, din baricadă în baricadă, prin această revoluție continuă, care a fost viața luptătorului pentru izbinda drepturilor naturale și sociale ale omului, Jack London. Îl urmărim, pe rînd, ca autor de articole, de nuvele cu caracter social, orator în întrunirile partidului socialist, scriitor de romane realiste, propagandist al „Societății socialiste inter-universitare", flacără vie arzînd pretutindeni. Luptător intransigent, în cadrul partidului, împotriva intelectualității mic-burgheze, strecurată în rîndurile sale, Jack London se lasă el însuși prins în capcana idealurilor meschine ale acesteia.

Dacă, pe plan ideologic, luptă împotriva dorințelor de înavuțire, ele își fac loc în viața sa personală. Caracterul lui Jack London e minat de acea latură a gîndirii sale ce pactizează cu filozofia reacționară a lui Nietzsche. Jack London se retrage din partid. Peste viața lui cade o perdea de întuneric. Nu mai are pe ce se sprijini. Omului îi lipsește idealul pentru care să lupte. Jack London se sinucide.

Philip S. Foner (autor al unor studii ca **Afaceri și sclavie, Istoria mișcării muncitorești din Statele Unite, Mark Twain — critic social**), membru fondator al Școlii de științe sociale, a știut să scoată în relief adevărata figură a scriitorului american, proiectată pe fundalul în veșnică mișcare a societății contemporane lui. Ca profesor de istorie a muncitorimii în numeroase sindicate, el ne inițiază în complexa dezvoltare a forțelor de muncă și a relațiilor de producție din epoca analizată și, cu spirit critic marxist, luminează fără părtinire întreg drumul lui Jack London, cu avînturile și căderile trăite. Fragmentele din opera scriitorului, publicate în continuarea studiului, certifică acuratețea critică a cercetătorului.

Mihai RĂDULESCU

VULPILE
de Lilian Hellman

Publicul capitalei va avea prilejul să se întîlnească în curînd cu una dintre operele importante ale dramaturgiei americane, piesa **Vulpile** de Lilian Hellman, operă calificată, încă de la apariția ei, în anul 1939, de presa americană ca **„una dintre cele mai palpitante și necruțătoare drame ale stagiunii teatrale"**.

Aparținînd grupului dramaturgilor americani, care cu începere din deceniul al 4-lea al secolului nostru, s-au manifestat ca scriitori progresiști, autoarea a izbutit în majoritatea pieselor sale **(The Children's Hour — Ora Copiilor, Days to come — Zilele care vor veni, The little Foxes — Vulpile,** și urmarea ei **Toys in the Attics — Jucăriile din pod)** să înfățișeze într-o viziune critică societatea americană contemporană, uneori mai profund și cu mai adînci rezonanțe decît Faulkner și Caldwell, scriitori preocupați să înfățișeze în chip veridic aceeași societate.

După succesul repurtat pe diferite scene, **Vulpile** a fost transpusă de autoare și pe ecran. În film, protagoniștii erau Bette Davis și Herbert Marshall. Nu de mult, la Paris, apreciata actriță franceză Simone Signoret și-a făcut reintrarea în teatru, în rolul principal al piesei.

Inspirată de viața plantatorilor din sudul Statelor Unite ale Americii, autoarea abordează în drama **Vulpile** universul pietrificat în patriarhal al familiilor în care, o dată cu anul 1900, pătrunde mentalitatea capitalistă : **obsesia căpătuielii, prin orice mijloace.**

Lumea măruntă a capitaliștilor corupți, a „vulpilor" simbolice, este o lume meschină, în care lipsa de respect față de legi și față de om își are prioritate.

Dintre personajele piesei — personaje care se mișcă minate de aceste intenții și care, deși **se trag pe sfoară unele pe altele,** sînt unite în fața pericolului de a fi prinse și demascate — frații Hubbard — Ben, Oscar și Regina — sînt plămădiți din același aluat.

Ben — cel mai mare dintre frați — este cinic, egoist, singuratic, **plin de inițiative valoroase, în aparență, dar veroase în fapt.**

Oscar a făcut din soția lui Birdie, pe care n-a iubit-o niciodată, o sclavă, o alcoolică. Ea își înăbușă revolta în „licoarea uitării". Educația pe care Oscar a dat-o fiului său, Leo, este, firesc, aceea a unei unelte la îndemîna propriului tată.

Regina — sora lor — o femeie frumoasă, vanitoasă, perfidă, s-a căsătorit cu un plantator bogat, Horace, ca să aibă bani, să poată duce o viață ușoară, frivolă, în care nu contează armonia căminului, ci numai satisfacerea propriilor sale capricii.

Oscar și Ben au acaparat, fără consimțămîntul lui Horace, acțiunile sale, pe care le vor investi într-o afacere ce le va aduce profituri mari. Din întîmplare, Horace află acest lucru și îl mărturisește Reginei înainte de moarte. Ea își amenință frații că-i va denunța dacă în schimbul tăcerii nu i se va oferi 75 la sută din profitul obținut. Tranzacția este acceptată. Cuvintele lui Ben, rostite cu acest prilej sînt profetice : **„Stau și mă gîndesc, Regina. Lumea e deschisă pentru oameni ca tine și ca mine. Sînt sute de Hubbarzi în întreaga Americă. Nu pe toți îi cheamă Hubbard, dar într-o zi vor stăpîni toată America".**

Fiica Reginei, Alexandra, deși foarte tînără și lipsită de experiență, reușește să descopere ticăloșia celor din jur, lanțul minciunilor convenționale în care se zbate. Hotărîtă să-și părăsească familia, nu mai vrea să stea cu brațele încrucișate și să privească **„oameni care înghit pămîntul, și-i înghit și pe oamenii de pe fața lui".**

Caracter modest, înflăcărat și cinstit, Alexandra este imaginea luptătorului pentru fericirea aproapelui, pentru apărarea purității vieții de tot ce e urît, josnic și murdar. În intervenția pe care o declanșează hotărîrea ei, se întrevede forța înnoitoare ce se opune și va porni lupta împotriva tuturor Hubbarzilor care populează America.

De la primele repetiții și pînă la spectacol, străbatem în aceste zile o cale laborioasă, de eforturi și de muncă susținută, pentru ca fiecare actor să se integreze cît mai veridic în rol, în așa fel încît spectatorii să poată aprecia obiectiv, o dată cu ridicarea cortinei, valoarea și adevărul piesei scrise de Lilian Hellman.

Dinu IANCULESCU

JEAN GIRAUDOUX

Critica și publicul i-au fost favorabile. Charles du Bos, Albert Thibaudet, A. Béguin l-au privit cu entuziasm manierat. „Nu e nici un mijloc, afară de barbarie, pentru a rezista surîsului lui Giraudoux" — *spunea André Gide.* „Pentru noi toți cei care am jucat piesele lui — *scria Louis Jouvet* — a fost o revelație și o surpriză să vedem și să simțim pentru prima dată publicul într-o stare de atenție comodă, constantă și emoționantă, și să încercăm liniștea fermecată a unei săli răpite de magia încantației pe care o dă numai poetul". *Pronosticatorii grăbiți să-l înmormînteze pe Giraudoux au constatat surprinși că cei de astăzi gustă teatrul lui la fel ca și părinții lor, iar criticii continuă să-l studieze. Denigratori ? În jurul anului 1930 — doar mediocrități ca Lucien Dubech, René Doumic, M. Azaïs. Mai tîrziu — existențialiștii, probabil (după butada unui critic englez) temători că opera lui Giraudoux le amenință, în ochii publicului, „paradisul" lor. Sartre nu pierde ocazia, discutîndu-l pe Giraudoux, să aducă vorba despre purici și jeg. Alții încearcă zadarnic să-i împrumute un costum de existențialist (Chris Marker).*

Giraudoux s-a născut, ca și Apollonul lui, la Bellac, în 1882, dintr-o familie de funcționari, de origine țărănească. Absolvă la Paris Școala Normală Superioară și se împrietenește în 1907 cu Bernard Grasset, viitorul lui editor. În timpul războiului, două răni îi aduc decorații. Din 1921 lucrează (ca și Alexis Léger) la Quai d'Orsay, în special la serviciile de presă și de propagandă. Publică romane, povestiri, eseuri. În 1928 îl cunoaște pe Louis Jouvet. Se contura, după război, în teatrul francez, o reacție împotriva platitudinii antebelice naturaliste (H. Bécque) sau bulevardiere (G. de Porto-Riche, A. Capus). Prin elevii lui Jacques Coppeau — Louis Jouvet și Charles Dullin — un nou stil triumfă în teatru. Giraudoux devine unul dintre cei mai caracteristici autori ai noului stil. În 1934 primește incredibilul post de inspector al legațiilor și al punctelor consulare franceze din toată lumea. Mai tîrziu, în 1939, este numit Comisar la Informație, ceea ce îl face pe Aragon să exclame „Casandra la Propagandă !". *Războiul, pe care pacifistul comisar îl presimțea din 1935, izbucnește și, după înfrîngerea unei Franțe care credea că-l poate opune pe Giraudoux lui Goebbels, poetul pleacă în sud, refuzînd colaborarea cu naziștii. Moare — în chip enigmatic — în 1944, lăsînd două piese de teatru postume.*

Astăzi, romanele lui sînt mai puțin citite. S-a vorbit despre „prețiozitatea" lor, și cu dreptate. De fapt „prețiozitatea" este o atitudine ambivalentă și dacă poate duce, ca în cazurile lui John Lyly, a d-rei de Scudéry și a afinilor lor la jocuri gratuite de artificii, poate fi, în schimb, ca pentru Góngora și familia lui de spirite, instrumentul explorărilor în adîncuri. Cu mult regret trebuie spus că romanele lui Giraudoux se apropie mai de grabă de linia Lyly și că Simon le Pathétique *este un fel de* Euphues *modern. Sintaxa mirifică nu acoperă lipsa substanței epice. Șarmante și mondene, eroinele lui Giraudoux — Maléna, Julliette, Suzanne, Stéphy — dispar, inconsistente, în atmosfera „dintre cele două războaie". Problemele lor, evaziunea, schimbarea personalității sau, mai simplu, flirtul cuplului* a la mode *sînt la fel de „datate".*

Ca și John Lyly, după roman, Giraudoux se îndreaptă spre teatru. (Paralelismul cu Lyly poate continua. Sapho și Phaon — *1582, este un fel de pre-*Ondine — *1939, iar* Endymion — *1586, precede* Intermezzo — *1933). Aici Giraudoux dă măsura seriozității sale, corectată de umorul continuu, la rîndul lui corectat de o anumită naivitate cuceritoare. Nu-și inventă decît rar subiectele. Ca și elizabethanii, refăce subiecte mai vechi, de multe ori mitologice* (Amphytrion 38 — *1930 ;* Războiul Troiei nu va avea loc — *1935 ;* Electra — *1937), sau biblice* (Judith — *1932 ;* Sodoma și Gomora — *1943). Mitul se transformă însă : zeii rămîn în al doilea plan, uneori parcă pradă ironiei, ca bietul Jupiter din* Amphytrion 38. *Conflictul este inter-uman, de obicei între umanitatea înțelegătoare și generoasă și oarba intransigență. În* Războiul Troiei, *șefii greci și cei troieni ajung la o înțelegere, Elena poate fi înapoiată, pacea și armonia pot fi păstrate, dar fanatismul meschin al unor personaje de mîna a doua aprinde facla conflictului. În* Electra, *Egist, asasinul lui Agamemnon, își răscumpără vina prin dragostea pentru cetatea lui, Argos. Electra însă, intransigentă în dorința răzbunării, îl împinge pe Oreste la uciderea lui Egist, deși știe că doar acesta poate salva Argosul de invazia corintienilor. Justiția absolută este satisfăcută, dar cetatea e în ruine. Acțiunea se reduce la minimum, accentul fiind pus pe conversație și pe tirada poetică. Situațiile sînt vivificate de inteligența și de lirismul distins al personajelor. În jurul nucleului grav se mișcă o aură de metafore, ironii și anacronisme.*

Astfel, teatrul lui Giraudoux este un teatru poetic. Uneori pare că intră în domenii semi-reale ; de fapt s-a spus despre fantomele lui Giraudoux că nu sînt decît încîntătoare glume ale inimii. Dar și cele mai reale personaje ale lui Giraudoux sînt cuprinse adesea de o poetică „transă". În această stare, vorbele se aplică pe adevăr, chiar dacă aparent vin în contratimp cu el. E situația servitorilor familiei Wittenstein, în Ondine, *servitori care, în ziua nenorocirii încep deodată să vorbească în versuri. Starea poetică umple personajul care „are ceva de spus", pentru că a înțeles ceva, s-a lovit brusc de esențial.* „Rătăcește prin castel — *spune Regele Ondinilor despre cavalerul Hans* — vorbește singur. Așa fac oamenii cînd se izbesc de un adevăr, de o simplitate, de o comoară. Devin ceea ce ei numesc nebuni. Sînt deodată logici, nu abdică, nu se însoară cu cea pe care n-o iubesc, au raționamentul plantelor, al apelor, al zeilor, sînt nebuni".

Conceput astfel, teatrul nu poate fi decît ironic și divinatoriu. „Dar nu ca falsele profeții care dau nume și date" — *protestează Giraudoux. El dorește* „o profeție care să releve oamenilor aceste adevăruri uimitoare — că cei care trăiesc trebuie să trăiască, că trebuie să moară, că toamna urmează verii, că primăvara urmează iernii, că există patru elemente, fericire, milioane de catastrofe, că viața este realitate, că este vis, că omul trăiește prin pace, că omul trăiește prin sînge — pe scurt, ceea ce ei n-ar observa niciodată". *Din păcate, acest fel de profeți, și Giraudoux printre ei, nu înțeleg suferința — mai ales cea a oamenilor de rînd — și cred că pot lupta împotriva ei ignorînd-o. Dramele lui Giraudoux nu sînt decît drame ale seninătății.*

Toma PAVEL

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Maria BUCUR, Gica IUȚEȘ, Corneliu LEU (secretar general de redacție), Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA : B dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51 ; 11.38.51, 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99 ; Abonamente : 9 lei — 3 luni ; 18 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220

Bibliotecа
Biblioteca Raională
Odorheiu

LUCEAFĂRUL

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Luceafărul

ANUL VII — Nr. 12 (145) 6 IUNIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

EMINESCU

Tudor Vianu, membru al Comitetului național pentru comemorarea lui Mihai Eminescu, exeget de frunte al poeziei eminesciene, se află în plină activitate spre a-și aduce contribuția sa la sărbătorirea marelui poet.
Printre ultimele sale lucrări, dintre care unele abia începute, există și acest articol destinat revistei „L'Europa letteraria".

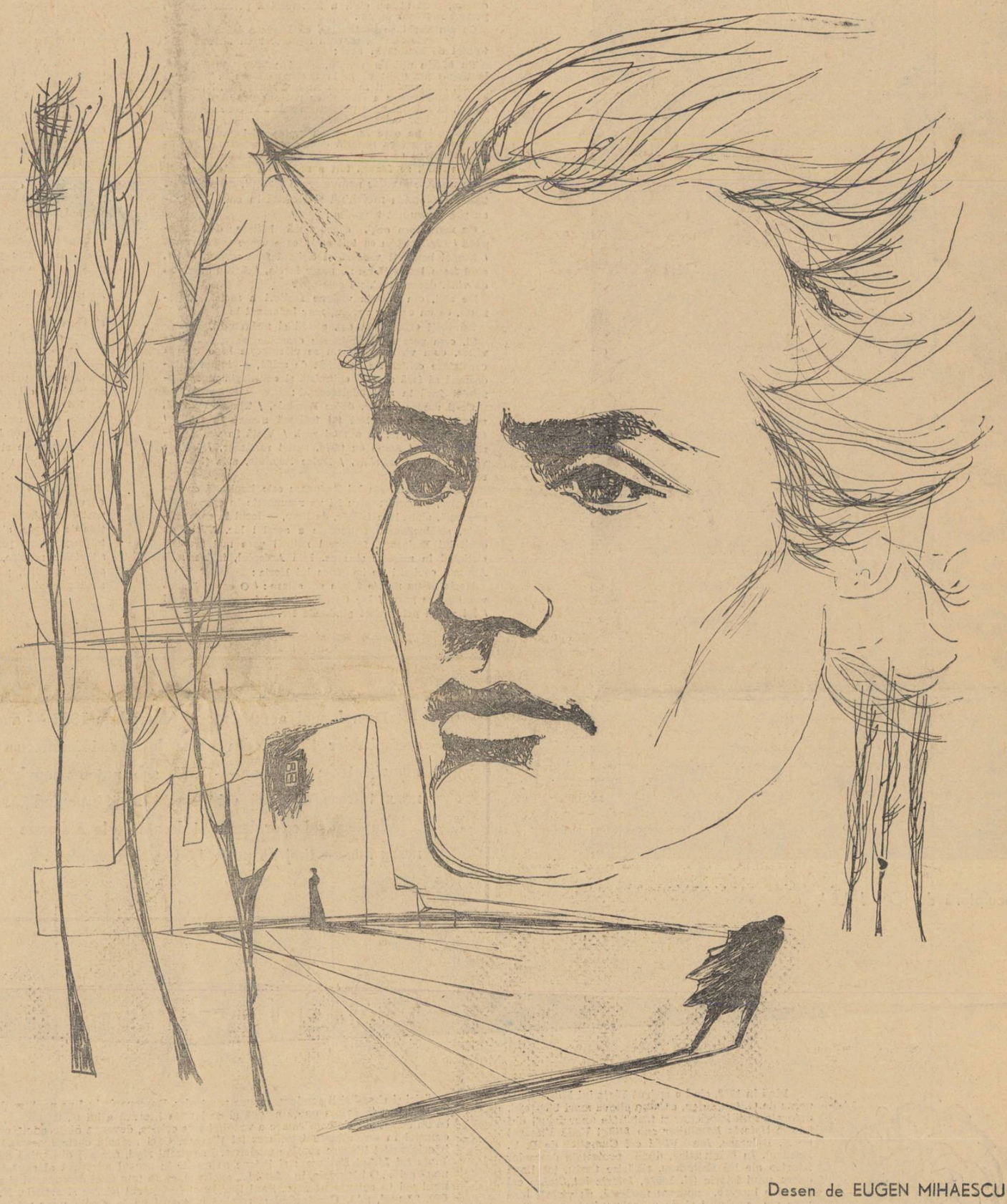
La 15 iunie, românii comemorează pe Mihai Eminescu. Se împlinesc trei sferturi de secol de cînd marele poet a părăsit lumea noastră. Eminescu n-avea atunci decît treizeci și nouă de ani și boala îl abătuse de la lucrările lui literare cu ani în urmă, astfel încît ceea ce a rămas de la el, dar a dobîndit o însemnătate atît de mare pentru poporul său și pentru întreaga poezie o lumii în secolul al XIX-lea, este opera unui tînăr, a unuia din acei tineri geniali care ne obligă să depunem în pragul panteonului romantic rosmarinul amar și florile albe ale primăverii.

Ceea ce stabilește însemnătatea lui Eminescu pentru români este faptul de a fi întrunit, în opera lui, direcția națională și populară cu perspectivele cele mai întinse ale cugetării filozofice. Este un poet de concepție care își trimite gîndul lui către începuturile și finalitățile lumii, răsfrînge întreaga dezvoltare a istoriei universale și înțelege locul poporului său în lunga și tragica experiență a oamenilor. Poezia lui Eminescu cuprinde o filosofie a istoriei, o cosmologie și o eschatologie. Versurile, narațiunile, scrierile lui politice au lucrat deci ca un factor extraordinar de lărgire a orizontului lumii, pentru toți contemporanii și urmașii lui, astfel încît în spațiul mundan mult lărgit s-au putut înscrie alte avînturi curajoase ale cercetării și meditației. N-a fost totuși un poet filosof, în sensul didactic al secolului al XVIII-lea, fiindcă înțelegerea dimensiunilor universului se aliază la el cu percepția cea mai delicată a lumii văzute și auzite și cu o confidență atît de caldă, urcînd din centrul adînc al organizației emotive a omului, încît mărturisirea lui provoacă pe a tuturor cititorilor săi, într-o revărsare de simțiri care a dat caracterul unei adevărate crize de adolescență primului răsunet al operii sale. Cîntecul eminescian, imposibil de confundat cu un altul, lucrează cu puteri magice asupra cititorilor săi și duce cu sine mesajul gînditorului, al pictorului naturii, al rapsodului iubirii, al patriotului ardent.

În literatura europeană a secolului său, Eminescu ne apare ca un romantic. În primele sale poeme, în Inger și demon, *în* Strigoii, *ne întîmpină încă teme byroniene și acel amestec de pasiune libertară și de desabuzare sceptică caracteristice operei marelui înaintaș. În* Memento mori, *el ne-a dat o adevărată legendă a secolelor, ca aceea a lui Hugo. Poetul cunoștea foarte bine antichitatea clasică, vibrase cu romanticii germani și aparținea momentului în care pesimismul schopenhauerian găsise o audiență atît de largă. Uneori a fost rînduit alături de marii poeți ai jalei universale din secolul al XIX-lea, alături de Leopardi, Lenau, Vigny. Pesimismul acestora ne apare însă mult mai amar, mai nemîngîiat, în timp ce Eminescu cunoaște consolările naturii și ale iubirii în seria micilor sale elegii începînd cu* Floare albastră, *simțirea virilă a patriei în* Scrisorile *sale și mîndria cugetării lui în* Hyperion, *aceste ultime trăsături apropiindu-l de Leopardi.*

Poet, filosof, dar și învățat, Eminescu a fost una din personalitățile cele mai complexe ale secolului său și operele lui, traduse în multe țări, au fixat locul său în literatura lumii, ca pe acel al unui geniu romantic, a cărui seducție dulce și amară cucerește astăzi sensibilitatea oamenilor în multe limbi.

Tudor Vianu



Desen de EUGEN MIHAESCU

POETUL ȘI VREMEA NOASTRĂ

În tinerețe îmi exprimam nemărginita dragoste pentru poezia lui Eminescu în versuri ca acestea:

Pe Eminescu noi poeții tineri
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge...

Apoi, cu o revoltă reținută, continuam:

Dar Eminescu nu cuprinse tot
În cîntecele lui dumnezeești.
Durerea românească-i mult mai mare
Și n-o cuprinde toată nici un cîntec.

Cred că aveam dreptate pe atunci. Dar de atunci multe s-au schimbat în țară, iar astăzi problema care se pune este, nu a durerii, ci a bucuriei românești, care trebuie cuprinsă în cîntec.

În ce-l privește pe Eminescu, cu toată tragedia vieții sale, el în poezia sa, ridicată la un nivel artistic neatins încă de urmașii săi, a reușit să întruchipeze atîta bucurie pentru poporul nostru prin frumusețea cuvîntului ce exprimă adevărul, încît noi azi trebuie să ne apropiem cu sîrguință și pasiune arzătoare de arta sa poetică, pentru a învăța să dăm glas în cîntece acelor bucurii ale vieții care sporesc prin muncă zilnic în patria noastră, Romînia celor ce muncesc sub flamurile partidului pentru desăvîrșirea socialismului.

M. Beniuc

Marin SORESCU

TREBUIAU SĂ POARTE UN NUME...

Eminescu n-a existat.

A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Și niște ape ca niște copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit.
Și mai ales au existat niște oameni simpli
Pe care-i chema: Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare
Sau mai simplu: ciobani și plugari
Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului, poezii —
„Miorița" și „Luceafărul" și „Scrisoarea a III-a".
Dar, fiindcă mereu auzeau la vatra lor lătrînd cîinii
A primejdie,
Trebuiau să se bată cu goții,
Și cu tătarii, și cu avarii, și cu hunii
Și cu leșii și cu turcii.
În timpul care le rămînea liber
Acești oameni
Făceau din fluierele lor jghiaburi
Pentru lacrimile pietrelor înduioșate,
De curgeau doinele la vale
Pe toți munții Moldovei și ai Munteniei,
Și ai țării Birsei, și ai Țării Vrancei
Și ai altor țări românești.

Au mai existat și niște codri adînci
Și un tînăr care vorbea cu ei
Întrebîndu-i ce se tot leagănă fără vînt?
Acest tînăr
Cu ochi pătrunzători și mari
Cît istoria noastră trecută și viitoare
Trecea bătut pe gînduri,
Din cartea cirilică în cartea vieții
Tot numărînd plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii
Care îi ieșeau mereu fără soț.

Au mai existat și niște tei.
Și cei doi îndrăgostiți
Care știau să le troienească toată floarea
Într-un sărut.
Și niște păsări ori niște nouri
Care tot colindau pe deasupra ei
Ca lungi și mișcătoare șesuri.

Și pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume,
Un singur nume,
Li s-a spus
Eminescu.

Gabriela MELINESCU

TIMP LA IPOTEȘTI

Luna vine parcă de demult,
drumurile toate-s în călătorie.
De atîția ani, un om
aplecat peste Moldova, scrie...
În pădure cade umbra lui
și se face vara mai răcoare.
Și-i rămîne-n iarnă inima
nevăzut și lîngă plante, soare....
Ochii niciodată nu i-a-nchis,
și izvoarele de sub adînc le știe...
Și, pămînt peste pămînt,
aplecat peste Moldova scrie.

Sculptură de ION JALEA

POET AL POPORULUI ROMÎN

Astăzi, mai mult ca oricînd, Eminescu aparține poporului său, aidoma doinelor și baladelor. Sînt mulți, foarte mulți care nu l-au putut citi în tinerețe din motive de... abecedar și care-l citesc astăzi, la bătrînețe, ceea ce face ca numărul cititorilor să se întregească pînă la confundarea cu tot întinsul patriei. De aceea tot astăzi trecerea operei lui peste hotare, peste șapte mări și țări, se oficiază frumos, în haine de sărbătoare, așa cum i se cuvine unui mare rapsod.

Cartea lui Eminescu se ia din raft cu un gest deosebit, în care fuzionează emoția și mîndria. El dă patriotismului socialist al generațiilor noastre încă o coordonată complimentară a frumosului, adăogîndu-i la armonie și la entuziasm. Refuzîndu-se uitării trecutului, depășindu-l, Eminescu ne însoțește prin ani și etape istorice, prin prezență activă, eficace și ne va însoți înainte pînă în comunism.

Eminescu nu este numai legat de popor, așa cum se spune. El este o operă a poporului. Cum este, de pildă, **Miorița.** Creat de popor pe măsura virtuților și idealurilor sale este și firesc ca în această oglindă de dimensiune, profunzime și zbatere marină, poporul să se recunoască în întregime.

Istoric, viața poporului romîn este cîntată pînă spre origini, pînă atunci cînd a fost nimicit primul agresor, primul neplăcut oaspe :

Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe.

De la acele origini, tradiția luptelor urcă aidoma unei tulpini de lumină la acel :

Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port,

la Tepeș pedepsitorul și la Ștefan cel Mare, la tribunul Horia, la apropiatul în timp Andrei Mureșanu. Evocările sînt făcute pentru a dovedi cu pasiune rădăcinile eroismului, în spiritul unui patriotism adînc în care stă scrisă soarta tuturor cotropitorilor :

Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă,
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă —
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-n spăimînt,
Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pămînt.

În numele acestor nemuritoare tradiții, este stigmatizată societatea meschină și lacomă în care Eminescu și-a consumat tragedia :

Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă / Cînd vedem că toți aceia care vorbe mari aruncă / Numai banul îl vinează și cîștigul fără muncă, / Azi, cînd fraza lustruită nu ne poate înșela, / Astăzi alții sînt de vină, domnii mei, nu este-așa ?

De aici, din această viziune realistă a societății, țîșnește, ca un corolar revoluționar îndemnul la :

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă.

Și, cum poezia lui Eminescu deschide perspective de viitor, cum viziunea lui nu se mărginește la o simplă constatare critică fie ea oricît de acidă, — inima îl îndeamnă să facă această optimistă și entuziastă urare Românei încă în anii adolescenței :

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, / Tînără mireasă, mamă cu amor ! / Fiii tăi trăiască numai în frăție / Ca a nopții stele, ca a zilei zori, / Viață în vecie, glorii, bucurie, / Arme cu tărie, suflet românesc, / Vis de vitejie, fală și mîndrie, / Dulce Românie, asta ți-o doresc !

Astăzi, cînd urarea lui Eminescu este împlinită cu desăvîrșire, poporul nostru își va recunoaște în opera eminesciană, alături de istorie, de timp, — locul în care trăiește, strălucitoarea frumusețe a acestui loc. Văzut cu ochii lui Eminescu, frumosul naturii pare mai frumos, cîștigînd în măreție și sens. Iată Ardealul, iată munții Apuseni covîrșiți de imaginea lui Horia :

Horia pe-un munte falnic stă călare : / O coroană sură munților se pare. / Iar Carpații țepeni îngropați în nori / Își vuiau prin tunet gîndurile lor.

Și, apoi marea, în simetrie cu cerul, ca vastitate populată de imense cetăți plutitoare, într-un tablou pe care nici la Hugo nu-l găsim :

Stelele-n cer / Deasupra mărilor / Ard depărtărilor, / Pînă ce pier. // După un semn /Clătind catargele, / Tremură largele / Vase de lemn // Niște cetăți / Plutind pe marile / Și mișcătoarele / Pustietăți.

Și, cea de-a treia dimensiune majestoasă a poeziei eminesciene : codrul românesc, care, împreună cu munții și marea fac o trinitate de aur :

Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc sub poale, / Toate înflorind din mila / Codrului, Măriei Sale.

Și astfel, natura trăiește sub multiplele ei ipostaze : dealul pe care seara sună bucîumul agale, podgoriile în care a petrecut Moș Dabija Voevod, lacul, etc. ; aceeași natură se împarte apoi în elementele-i intime : plopii (fără soț...), teiul sfînt, salcia, floarea albastră, ca, în sfîrșit să se sintetizeze la linii de legendă într-o viziune a cărei poezie ne urmărește necontenit :

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind / Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint. / Acolo, lîngă izvoară, iarba pare de omăt, / Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet.

Legat profund de acest pămînt, poetul îi cunoaște toate datinile, întreg pitorescul obiceiurilor. Băiatul fugar din casa natală, romanticul călător spre Blaj din căruța seminaristului Cota, revizorul școlar, se contopeau în sufletul dornic de literatură populară, în pasionatul folclorist. Aceste frumuseți simple, în care împrumutul cărturăresc nu pătrundea, aceste curate producții românești aveau să-și pună amprentele de lumină în opera poetului. Prin prelucrarea creatoare a compoziției folclorice :

Ce te legeni, codrule / Fără ploaie fără vînt, / Cu crengile la pămînt ! iar la legende : **Făt-frumos din tei, Crăiasa din povești, Călin** etc., toate contribuind la caracterul atît de național al operei eminesciene, toate lărgind caracterul ei larg popular. Poetul nostru național, atît de receptiv la ideile din cultura și filozofia lumii, nu putea trăi fără tot ce reprezenta țara lui de baștină. Din străinătate clama :

Da. Da. Aș fi ferice, de-aș fi încă o dată / În patria-mi iubită, în locul meu natal, / Să pot a bine zice cu mintea-nflăcărată / Visările junieî, visări de-un ideal.

Marele nostru poet național care este Eminescu nu putea suporta moda cosmopolită, împrumutul ieftin, mimetic, de pseudovalori, aplecarea cu tot dinadinsul a frunții la absolut tot ce este străin :

Ai noștri tineri la Paris învață / La gît cravatei cum se leagă nodul.

Ceea ce nu-l duce însă la orbire. Poetul cîntă Parisul, dar în momentul iureșului proletar al Comunei.

El cîntă Veneția, dar spre a-i elogia fosta faimă. El traduce sau prelucrează din lirica universală, dar nu orice și nu oricum. De altfel, această atitudine umanistă de respect față de popoare și de culturile lor subliniază cu și mai multă pregnanță bogăția și limpezimea patriotismului eminescian. El ne pune în lumină un suflet mare și cinstit, înflăcărat și drept, un suflet care aparținea prin tot ceea ce are mai frumos în el poporului romîn, patriei sale.

Astăzi, în condițiile socialismului, Eminescu și-a găsit adevărata prezență în patrie și peste hotare, datorită partidului săvîrșitor al revoluției ce împlinește aspirațiile de veacuri ale poporului. Este partidul care găsește totdeauna timp pentru poezie, — el însuși mare poet al sufletelor noastre, însuflețitorul noului patriotism, al acelui socialist, patriotism în care opera lui Eminescu sună armonios.

AL. ANDRIȚOIU

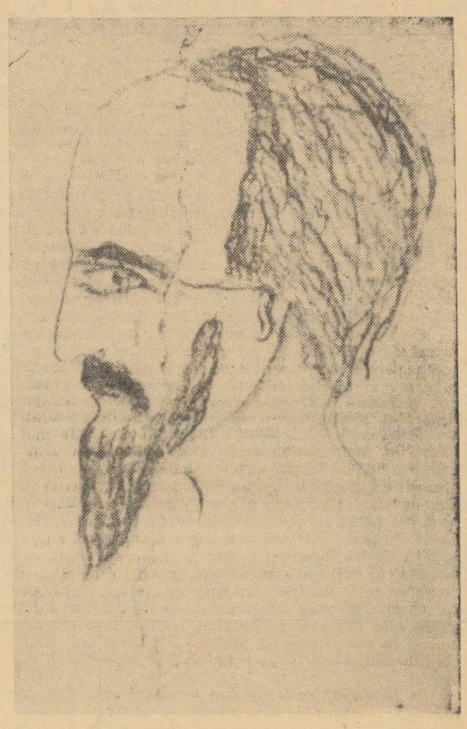
De-a lungul a 60 de ani (decembrie 1883 — august 1944) totalul exemplarelor tipărite din opera lui Mihai Eminescu a fost de circa 114.000; numai într-un singur an — 1961, sub puterea populară, tirajul ediților Eminescu întrece de două ori această cifră, însumînd 230.000 exemplare.

În decursul celor douăzeci de ani de la Eliberare s-au tipărit ediții Eminescu într-un tiraj de peste 1.563.000 exemplare.

Desene ale lui Eminescu

În manuscrisele și în caietele eminesciene, în afara textelor, a variantelor și a notelor de lucru, cercetătorul găsește însemnări și crochiuri oglindind preocupări cotidiene ale poetului : ciorne de scrisori către părinți, bruioane de petiții, liste de cheltuieli, caricaturi, figuri geometrice etc.

Din aceste documente emoționante ce recompun atmosfera intimă a existenței lui, am ales trei desene. Două dintre ele apar reproduse aici, iar altul în pagina a 9-a, la articolul *Metafora satirică*.



cronica literară

Desen de SILVAN

G. Călinescu: Viața lui Mihai Eminescu

Pînă în 1932, cînd a apărut *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, existau cîteva mari biografii, datorate însă istoricilor și închinate unor figuri din istorie *(Istoria Românilor sub Mihai Vodă Viteazul* de N. Bălcescu, *Ion Vodă cel Cumplit* de B. P. Hasdeu). În beletristică, după proiectele dramelor istorice ale lui Eminescu, răsărise tîrziu, tot lîngă opera unui istoric (N. Iorga, *Istoria lui Ștefan cel Mare)* o lucrare, aparent modestă, cu virtuți însă rare ale verbului și de o solemnitate rapsodică: *Viața lui Ștefan cel Mare*, de Mihail Sadoveanu. Lîngă aceștia *viri illustres*, istoria literară întîrzia să-și așeze în pantheonul geniului românesc, domnii și voevozii săi. Biografiile docte, însă înăbușite de spiritul mediocru al autorilor, amintirile banale, puzderia de documente risipite prin reviste și jurnale, disputele mărunte cu violențe de limbaj în jurul unei date ori asupra unui document oarecare, ridicaseră în istoria literară un adevărat turn Babel. Încăpute pe seama „specialiștilor" și a unor oameni entuziaști dar lipsiți de fiorul atingerii lor cu aripa geniului ori a inspirației, operele închinate vieții lui Eminescu, Creangă și alții, făceau servicii de casă editorilor amatori de romanțări și anecdote compromițătoare. Fiecare tentativă a vreunui critic ori istoric literar, de pînă la G. Călinescu deschidea cîte o nouă galerie de pătrundere în labirint, ori ridica un zid, dărîmînd pe cel vecin. Se înălța la nesfîrșit și din toate părțile, edificiul, „eminescologii" dărîmînd într-o parte ca să ridice într-alta, într-un blestemat chin al lui Sisif.

Se strînseseră pînă la publicarea *Vieții lui Mihai Eminescu* vrafuri de tomuri, broșuri, studii și documente despre poet. Interesul și pasiunea cercetătorilor de pînă atunci colectaseră aproximativ tot materialul de bază. Dar piesele erau disparate, ca segmentele marmorei unei zeități, împrăștiate pe la toate muzeele. Cele patru decenii de la moartea lui Eminescu ascundeau parcă sub lespezile a patru secole viața poetului. Multe referiri biografice erau confuze, discutabile, lăsate în suspensie, obscure, de parcă Eminescu nu ar fi fost contemporan celor mai mulți dintre comentatorii săi, ci un poet născut la începuturile literaturii române. Trebuia istoriei noastre literare așadar, un *creator* și un *artist*. Și acesta a fost G. Călinescu. *Viața lui Mihai Eminescu* este prima din seria monumentală a operei sale critice. Împlinind un crez mai vechi al autorului, mărturisit ca un reproș făcut intelectualilor vremii sale („Sînt critici care n-au scris un cuvînt despre el, deși cel dintîi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice". *Sinteza*, I, 1927, nr. 2, p. 1—3), *Viața lui Mihai Eminescu* îl aduce pe G. Călinescu în cultura românească în tovărășia geniului, la modul weimarian. Nu era întîmplătoare formarea la G. Călinescu a unui ideal intelectual și artistic pe temeiul vieții și operei eminesciene, popasul său, la jumătatea vîrstei, lîngă Poetul național. Afinități spirituale, regăsiri și chemări îl conduceau spre acest pisc. Descoperindu-l pe poet, se descoperea pe sine însuși. Prima operă critică și de istorie literară a lui G. Călinescu, așteptată ca un debut și ca o confirmare a vocației sale critice, devenea dintr-odată un moment esențial în dezvoltarea istoriografiei literare. Căci această carte înseamnă nașterea istoriografiei literare române moderne. În primul rînd, această disciplină devine prin *Viața lui Mihai Eminescu* și începe să existe în sensul adevărat al cuvîntului, ca o nouă artă. „O biografie, în sfîrșit !..., exclama, ca în fața unei descoperiri și a umplerii unui gol în cultura noastră, Paul Zarifopol *(Adevărul literar și artistic*, X, 1932, nr. 599, 29 mai, p.l.). Continuînd și trecînd el însuși pe la școala unor zeloși arhiviști, G. Călinescu unește în domeniul istoriei literare, documentarea epuizantă, raftul de arhivă și studiul migălos, tenace al cărturarului cu sensibilitatea, rafinamentul și fantazia scriitorului. *Viața lui Mihai Eminescu* are, din această cauză, o individualitate și o frumusețe unică. Celelalte monografii și biografii, pomenite mai sus, sînt și rămîn, în ciuda numeroaselor pasaje literare, opere istorice. Opera lui G. Călinescu are valențe duble și egale, fără înclinări de valoare într-o parte sau în alta. Lîngă Bălcescu, Hasdeu și Iorga, Călinescu beneficiază de un har unic, rar atribuit de natură istoricului, fie el și literar : acela al romancierului. Ceilalți scriseseră *istorii*, G. Călinescu scrie prin istoria literară operă de creație. Izvoarele și bibliografia nu neglijează ultima „descoperire" și însemnare rătăcită în presa timpului, nu se improvizează nimic, dar, în schimb, ceea ce se spune nu rămîne mozaic fin de documente, ori comentarii libere pe marginea textelor, evocate patetic. G. Călinescu învie epoca, pentru a da viață poetului. Biografia lui Eminescu exprimă o umanitate concentrată într-o singură existență, depășind caracterul de cadru și de scenă a operei artistice. Istoria literară singură nu avea puterea săvîrșirii acestei operații. Trebuia o forță în plus, aceea a talentului literar al lui G. Călinescu care să imprime viață documentelor, să le unească în corpul unic al trăirii. Imaginea reală a creatorului rămîne intactă, fără retușări și completări subiective și afectate ca în biografiile scrise de Romain Rolland. Atunci, unde se află secretul artei de istoric literar a lui G. Călinescu, dacă pînă aici nimic nu este neprevăzut, dacă ficțiunea nu este lăsată în voie, dacă totul se află circumscris documentelor și operei eminesciene ? În faptul că istoricul literar interpretează documentele nu în sine, profesionist, așezîndu-le ca într-un zbornic, ci ca fapte, evenimente vii, ca adevăruri și părți viabile ale unei expresii umane superioare, legîndu-le printr-o cauzalitate dialectică. Istoria literară îi slujește lui G. Călinescu cum slujise lui Stendhal Codul civil și Economia politică lui Balzac. Eminescu nu este scos din Istoria literară și promovat erou literar independent. Contribuția caracteristică operei călinesciene constă tocmai în această armonizare deplină și rotundă a istoriei literare cu beletristica. Opera *Viața lui Mihai Eminescu*, reușește această fuziune și simbioză, făcînd din istoria și critica literară beletristică și folosind beletristica drept procedeu și stil indispensabil istoriei și criticii literare. Poetul este omul cuprins în vîltoarea evenimentelor, un Toma Nour cu *„un suflet etic, simțitor la toate ideile și sentimentele, care, alcătuind tradiția unei societăți, sînt ca grinzile afumate ce susțin acoperișul unei case, nefiind lipsit totdeauna de viziunea unui viitor mai drept"*. Creația eminesciană e corelată factorilor concreți ai existenței, personalitatea sa compusă ca un fluviu din afluenți multipli, izvorînd din adîncurile de simțire a poporului nostru. Ființa poetului se plămădește pe durata istoriei. Luceafărul poeziei românești arde pe pămînt, între contemporani. Poetul ca geniu e *„mai mult un exponent decît un individ"*. Stabilind acest adevăr fundamental, G. Călinescu nu-l înrobește pe Eminescu unei existențe terestre, afundîndu-l, pînă la dispariție. Drumurile, pribegirile prin țară sînt trepte ale înălțării sale. Orientarea realistă a omului de cultură, precum și concepția sa despre natura și rolul artei au contribuit la realizarea imaginii unui erou al epocii sale și nu a unui poet atemporal, trăind într-o euforică nirvană lirică, străin și absent, „pururea trist". *„Eminescu a fost, într-un cuvînt, un om înzestrat să exprime sufletul jalnic sau minios al unei mulțimi în primejdia de a fi strivită de puterile îndîrjite ale lumii vechi, să o învioreze cu vehemență și s-o împingă înainte, arătîndu-i viitorul în chipul unui trecut idilic, și pe care soarta l-a aruncat într-o societate părînd entuziastă de progres și grăbită de a-și lepăda veșmintele vetuste, dar hotărîtă a nu abandona nimic din privilegiile ei"*.

Viața lui Eminescu, fiind a unui exponent, în stare să exprime sufletul poporului său, trece în paginile istoriei noastre naționale. Viața geniului devine viața poporului, pe toate dimensiunile lui psihice. G. Călinescu, pe linia tradiției mari a intelectualilor noștri din secolul trecut, a dat acestei opere un înțeles amplu, o semnificație complexă de valoare națională și implicit universală. Biografia literară a lui Eminescu este în același timp și romanul unei epoci și al unei lumi.

Aș zice că poetul, în viziunea lui G. Călinescu pare să scrie singur „povestea vieții" sale, simțindu-se de la un capăt la altul un *„Eminescu real și simplu"*, după definirea lui Al. Philippide *(Adevărul literar și artistic*, X, 1932, nr. 596, 8 mai, p. 7). Perceperea realului și al firescului îl conduce pe autor spre sondarea momentelor de viață revelatoare, posibile și identificabile în operă, cînd lipsesc documentele. Nu e nimic forțat, care să scadă sau să adauge ceva în plus personalității lui Eminescu. Monumentalitatea poetului n-are nevoie de invenții verbale și de reverențe ale orgoliului național. E măreția creatorului de geniu, asemănătoare aceleia a naturii. Viața lui Eminescu exprimă frumusețea și sublimul operei poetice. Omul coexistă și nu se întîlnește doar accidental cu artistul. G. Călinescu a restituit geniului poetic marile facultăți umane, explicîndu-l prin raport de determinație și convingînd că omul era *„prin marile lui calități etice identificabil cu opera"*, și prin aceasta el putea să fie chintesența gîndirii și sensibilității poporului nostru, geniul său. Pentru a-l înfățișa, pare că toată forța intelectuală, cultura, erudiția s-au unit în personalitatea criticului, ajutîndu-l să scoată din legendă, mit, amintire, și din uitare, viața adevărată a lui Eminescu. Documentele se topesc în materia epică, scriitorul coboară ca și Dionis în trecut, ca să ni-l aducă nouă, azi, pe poet din naufragiul trist al vechii societăți.

Cartea lui G. Călinescu, din aceste multiple cauze, nu rămîne doar o mare carte de istorie literară. Generațiile tinere și-au însușit-o ca pe un bun colectiv, ca pe o operă aparținînd tezaurului nostru firesc. Ea face parte din acele puține cărți de care nu ne despărțim, ca de lîngă un maestru de la care avem de învățat totdeauna.

MARIN BUCUR

EMINESCU ŞI ARTA

Eminescu era prea din cale afară poet, ca să fi dat justificare vreunei arte dincolo de condiţia frumosului. El nu putea să aibă în această privinţă idei cu mult deosebite de ale lui Titu Maiorescu. Dar care era pentru acesta conţinutul artei, socotită, de către aceia care văd în el teoreticianul ideii de artă pentru artă, drept o formă goală ? Nu altul decît adevărul. Adică o activitate sufletească oglindind întocmai condiţiile normale de existenţă ale unei societăţi. O artă adevărată este prin chiar aceasta şi etică, sau cum se zice, sănătoasă.

În poezia populară, care e totdeodată cea mai adevărată artă, Maiorescu admira evlavia, decenţa, sfiala sexuală, curăţenia erotică, etica socială în sfîrşit :

„...Precum se găseşte în popor o adîncă evlavie, tot aşa se poate găsi o mare decenţă şi cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gîndirilor abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-şi dea oarecare seamă de tainele vieţii, ci şi pe calea instinctivă a simţimîntului.

Romantismul cărturarilor din Viena ? Dar de la ce fel de cărturari, de la care romantism au ieşit versurile noastre populare :

Dacă vreai dragoste-aprinsă,
Adu-mi gură neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară ?

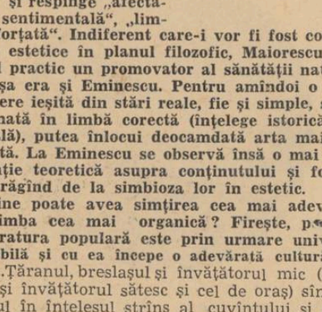
Nu se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire !" **(T. M.,** Critice, **III, p. 293, Buc, Minerva, 1915).**

Încredinţat că esteticul, fără să se confunde cu adevărul şi eticul, este totuşi un cerc mai mare care le cuprinde şi care, în nici un caz, nu cade în afara lor, Maiorescu caută în primul rînd în literatură „simţirea adevărată", „înălţimea ideilor" şi „limba corectă ferită de înjosiri" şi respinge „afectarea sentimentală", „limba forţată". Indiferent care-i vor fi fost concepţiile estetice în planul filozofic, Maiorescu e în mod practic un promovator al sănătăţii naturale şi aşa era şi Eminescu. Pentru amîndoi o compunere ieşită din stări reale, fie şi simple, şi exprimată în limbă corectă (înţelege istorică, naturală), putea înlocui deocamdată arta mai înaintată. La Eminescu se observă însă o mai mare atenţie teoretică asupra conţinutului şi formei, abstrăgînd de la simbioza lor în estetic.

Cine poate avea simţirea cea mai adevărată şi limba cea mai organică ? Firească, poporul. Literatura populară este prin urmare universal valabilă şi cu ea începe o adevărată cultură :

„...Ţăranul, breslaşul şi învăţătorul mic (preotul şi învăţătorul sătesc şi cel de oraş) sînt poporul în înţelesul strîns al cuvîntului şi chiar numai în înţelesul lor poate fi vorba de literatură populară. Ţăranii şi breslaşii au felul lor propriu, adesea prea original şi frumos, de a vedea lumea, iar învăţător şi preot coboară cultura jos şi traduc limba cosmopolită, nesemnificativă şi abstractă a ştiinţei, care e domeniul lumei întregi, în formele vii, mlădioase şi încîntătoare prin originalitate a poporului" (Scrieri politice, **p. 306—307).**

Care este, acum, sentimentul cel mai adevărat al unui popor, dacă nu cel naţional ? Atunci se înţelege că acei scriitori care „au fost pionerii perseverenţi ai naţionalităţii... — pionerii, soldaţi gregari, a căror inimă mare plătea poate mai mult decît mintea lor" **găsesc mai mult ecou în sufletul nostru, chiar cînd au ajuns la expresia artistică. Şi nu mai încape îndoială că pentru Eminescu adevăratul artist exprimă în chip necesar sentimentele strînse de existenţa poporului, aşa încît absenţa acestor simţiminte să fie nu un criteriu, dar un indiciu al puţinătăţii artistice. Epigonii sînt „simţiri reci", spirite „calpe", „fade", nu au, pricină fiind frigiditatea lor, acea vîlvătaie interioară care cere,**



Inelul poetului

neapărat „veştmintele vorbirii". Toată viaţa, şi mai cu seamă în tinereţe, Eminescu a visat subiecte naţionale în marginile unei limbi ieşite din studiul folclorului şi al graiului istoric şi în deosebi drama naţională, ca una ce exteriorizează mai viu mişcările sufletului.

Întrucît ne referim la atitudinea din tinereţe, oroarea lui Eminescu de „corupţia" epocii moderne şi aspiraţia eticului, poate fi un efect al stării de spirit caracteristice pe atunci studenţimii de peste munţi, care vedea în viaţa politică şi culturală a Românilor de dincoace numai „putreziciune". Putredă era pentru ea cultura franceză, fie pentru că nu-i era accesibilă, fie din pricină că ea părea a fi modelul celei române. Această ostilitate, infiltrată poate şi pe cale germanică, găsea pămînt bun într-o tinerime de structură ţărănească, iritabilă la fineţa, de altcum superficială, a societăţii româneşti moldavo-muntene. Şi cum această tinerime de ţărani cu studii înaintate nu era în stare să se ridice la înţelegerea unei poezii depăşind cuprinsul literaturii populare şi a sentimentului naţional, orice încercare de complicaţie sufletească devenea „putreziciune". Prin firea lui, Eminescu era alături de acest fel de simţire şi de aceea nu trebuie să ne mirăm că tînăr fiind, deplîngea şi el corupţia literaturii epocii, gîndindu-se, probabil, la aceea franceză :

„...Spiritul literar al acestei epoci e corupt şi ni se pare nouă atît de *fad*, pe cît de fade le par şi lor scrierile clasicilor şi a moraliştilor mai vechi. Călcîndu-se din principiu cele ce pentru noi treceau de bune şi frumoase, şi nepunîndu-se nimic în locul lor, căci nu se poate numi o restituţiune acele plăceri ce *esauriază* sucul vieţii — din acest [fapt] se naşte desgust şi greaţă, — greaţă ascunsă în sufletul omenesc, care se iveşte abia atunci după ce-ai gustat plăceri ce ţi se păreau frumoase şi invidiabile. Frenezie şi dezgust, dezgust şi frenezie — iată schimbările perpetue din sufletul omenesc modern" (Scrieri politice, **p. 6).**

Aspirînd la sănătatea etică şi la naţionalitate, Eminescu punea artei dramatice nişte condiţiuni pe care pînă deunăzi unii le socoteau ca depăşind sfera frumosului :

„...În genere noi nu sîntem pentru traduceri ci pentru compuneri originale ; numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place şi nouă gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spetele a ce e bun. Ni place nouă şi caracterul vulgar, numai corupt să nu fie ; onest, drept, şi bun ca litera evangheliei, eată cum voim noi să fie caracterul vulgar din drame naţionale" (Scr. pol., **p. 61—62).**

Acestea sînt, firească, idei din epoca studenţiei. Mai tîrziu, poetul e mai rezervat în privinţa artei şi nu-i mai pune, pare-se, altă condiţie decît aceea a adevărului, sau cum se zice în termeni comuni, a sincerităţii :

Critici voi, ca flori deşerte
Care roade n-aţi adus, —
E uşor a scrie versuri,
Cînd nimic nu ai de spus.

Asta îl face să nu priceapă arta bizantină, hieratismul şi caligrafia şi să voiască în arta religioasă un realism anatomic idealizat în chipul Raffael, Corregio, Murillo :

„...Din nenorocire însă, chipurile de sfinţi în biserica orientală sînt făcute după un tipar anumit, încît toţi mucenicii cu chipuri uscate de pustnic, au fizionomii tradiţionale. Sfîntul Nicolae are aceeaşi barbă şi aceeaşi chelie pe toate icoanele orientului. Aceste chipuri artistul nu are voie să le schimbe şi pe cînd tablourile din Roma şi Florenţa, chiar cele adînc religioase, sînt reproducerea omului în cele mai nobile forme ale existenţei lui, icoanele orientale rămîn reproducerea unor mumii şi schelete, cari au mult asemănare cu chipurile ţepene şi convenţionale din zugrăviturile străvechi ale Egiptenilor. În ele nu e artă, e manieră" (Opere, **ed. I. Creţu, IV, p. 561).**

Însă noţiunea de corupţie dăinuieşte, aplicată la cultură în general şi în legătură cu romantismul german şi mai ales francez. În cuvîntul introductiv la revista Fîntîna Blanduziei, **naturalismul era considerat drept o formă de dezagregare a sufletului uman modern :**

„...Cît despre arta modernă, chiar dacă nu se poate opri de-a recunoaşte frumuseţea ş-a o copia, caută a o mînji, amestecînd ideea că forma nobilă şi pură serveă pentru scopuri puţin înalte şi cari o profanează. Corpul e batjocorit în maiestatea frumuseţii prin trăsături de sensibilitate şi de libertinaj, cari nu lipsesc în mai nici unul din tablourile contimporane" (Op. cit., **p. 568).**

Despre Franţa în deosebi, poetul scria în aceeaşi ultimi ani ai vieţii, în numele surorii sale Harieta, lucruri puţin măgulitoare şi învederat nedrepte (H. şi M. Em., Scrisori către Cornelia Emilian şi fiica sa Cornelia) :

„Îmi scrieţi că francesii sînt superficiali şi falşi; în adevăr chiar eu, care n-am nicio cultură, am înţeles că francesii nu sînt născuţi pentru a fi oameni de caracter, oricît de mare este îndealtmintrelea însemnătatea lor pe terenul artelor şi al ştiinţei".

În schimb, poetul exalta arta antică greco-latină şi orice clasicism în genere.

Este evident că antinomia aceasta sănătos — corupt, îşi găseşte la Eminescu o îndreptăţire de idei. Dacă ne gîndim că după el o societate este cu atît mai validă, cu cît se află mai aproape de natură, atunci înţelegem că Franţa modernă, bunăoară, în faza hegemoniei burgheze, reprezintă o creştere a conştiinţei peste marginile necesităţi de existenţă, în dauna chiar a instinctului de conservare. Societatea occidentală e îmbătrînită şi produce o cultură de rafinament şi disoluţie, care nu mai stă ca antichitatea pe „spiritul de adevăr". Să adăugăm la aceasta slăbirea conştiinţei de naţiune ca fenomen natural primordial, progresul din potrivă al cosmopolitismului, al ideilor individualisto-libertare şi vom săpa o prăpastie între o lume crescută peste malurile ei firești şi alta neajunsă încă la maturitate. Occidentul, simbolizat sub termenul generic de liberalism, e o primejdie pentru societatea tînără a Rominiei, pentru că îi corupe limba, scoţînd-o din albia limbii ei ţărăneşti şi-i dizolvă instinctul de naţionalitate cu nişte idei, care potrivite la locul lor de origine, sînt totuşi fructe zbîrcite ale unui copac bătrîn.

Aşa precum fusese conservator progresist în politică, Eminescu va fi clasicist în cultură, preconizînd dezvoltarea unei societăţi tinere după modelul tinereţii culturii umane în genere, totul bine înţeles în limitele limbii şi adevărului sufletesc naţional. Eminescu s-a aflat, cu cîteva decenii înainte, în starea intelectualilor ardeleni de tipul Coşbuc-Iosif-Goga, care, ieşiţi dintr-un mediu rural, au devenit inadaptabili la oraşe, unde au văzut numai „corupţie" [1]).

[1]) Semnalăm în ms. 2257, f. 273 părerea că artistul trebuie să stea departe de public, nu firește și de viață.

„Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să remîe necunoscută cititorilor tei — şi cu cît vei fi mai cu talent, cu atîta aceasta-i mai necesar. Depărtarea face a crede că autorul cutării sau cutării scrieri interesante trebuie să fie un om foarte deosebit — în faptă însă, oricare ar fi puterea imaginaţiei sau judecăţii tale, remîi tot om cu toate defectele şi slăbiciunile ce sunt legate de acest cuvînt. Dac-ai putea să guşti în taină şi necunoscut laudele acelor oameni ce i-ai putea iubi — bine, de nu, nu te arăta lor".

De asemenea, notăm opinia că în opera de artă nu trec toate virtualităţile artistului (ms. 2290, f. 7) :

„După Aristotel causa are întotdeauna un plus asupra urmărilor ei. În urmarea acestei păreri se'nţelege că şi toate operele poeziei şi ale artei nu sunt decît emanaţiuni parţiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poeţilor şi artiştilor. Ce respect trebue să avem aşadar înaintea bogăţiei spirituale a lui Michel-Angelo, Göthe, Beethoven ş.a. cînd ne gîndim cît de însemnate sunt depe cele ce ei au dat la lumină, cari nu reprezintă decît necomplect, totalitatea spirituală (a) acelor oameni".

În ms. 2255, f. 205 însemnare veche despre arta actorului :

„La concepţiunea rolului alungaţi ideea artei şi gîndiţi-vă în locul personagiului ce-l representaţi".

Luceafărul așa cum l-a scris Eminescu

„Eu rămîn ce-am fost : romantic..."
Desen de EUGEN MIHĂESCU

Iunie 1964:

Costache Antoniu

Citindu-l pe Eminescu, ai sentimentul că o viaţă de om nu-ţi ajunge ca să-i refaci zborul. Chemi într-ajutor anii, experienţa sau o nouă lectură, dar de fiecare dată afli într-însul ceea ce ţi-a rămas pînă atunci ascuns, şi descoperi totodată alte sensuri şi frumuseţi, care alcătuiesc, la un loc, drumul astral al poeziei eminesciene.

Elie Carafoli

Eminescu revarsă mereu peste spaţii şi timpuri frumuseţea gîndirii şi a imaginilor sale, dezvăluindu-ne cu o măiestrie desăvîrşită adîncurile sufletului omenesc.

George Georgescu

În cuvinte meşteşugite, în forme pe cît de simple pe atît de rafinate, Mihai Eminescu cuprinde în poezia sa universalitatea gîndirii şi a simţirii omeneşti. Prin muzicalitatea, graţia şi transparenţa versului său, el devine cel mai de frunte cîntăreţ al locurilor şi al oamenilor noştri.

Cultul meu pentru poezia sa nu este decît omagiul modest al unui cititor pasionat.

I. Jalea

Din luminile albe ale pasării măestre, prin bătaie inspirată de aripă, Luceafărul s-a avîntat dincolo de Zenit.

Este veşnic deasupra noastră, neclintit.

Perpessicius

Eminescu este, şi rămîne, pentru noi, un Everest al lirismului, pe care generaţii după generaţii îl vor urca, fără ca vreodată să ajungă pînă la creştetul încununat de soare şi de ninsori.

Al. Philippide

Eminescu are, în cel mai mare grad, însuşirea de-a gîndi poetic, adică puterea de-a descoperi în lume şi în viaţă apropieri şi înrudiri sau deosebiri şi contraste care ne uimesc şi ne dau sentimentul frumuseţii.

Al. Rosetti

Cultul lui a devenit un bun al poporului.

Secretul artei lui Eminescu stă în însuşirea desăvîrşită a materialului folcloric şi a stilului poeziei populare, în izgonirea convenţionalismului şi artificialităţii din expresia poetică, în îmbogăţirea limbii cu expresii şi cuvinte din textele vechi şi din limba vorbită, lărgind astfel posibilităţile de expresie ale limbii. Eminescu valorifică cu o măiestrie inegalabilă virtualităţile de expresie ale limbii române şi creează un instrument care constituie un dar nepreţuit pentru generaţiile viitoare.

DE AMICIŢIA

Toate amintirile contemporanilor care l-au cunoscut pe Eminescu de aproape ne transmit imaginea omului înzestrat cu o mare capacitate afectivă, a unui suflet pur şi generos pînă la dăruirea de sine. Poetul avea în cel mai înalt grad virtuţile înaintaşilor evocaţi în **Epigonii,** „inimi mari, tinere încă", fiindu-i profund străin şi ostil, ca structură şi atitudine, **„acel soi ciudat de barzi, care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi".** Nu cunoştea compromisul şi tranzacţia morală, invidiile, ipocriziile şi laşităţile. Era o conştiinţă curată, un caracter neclintit în convingerile sale.

Prieteni i-au fost mai întîi lui Eminescu oamenii de rînd, ca mosnegii din Ipoteşti, ca Onufri de la Obergimnasium din Cernăuţi, sau ca „măgăraru" de la Blaj. Aceştia-i spuneau basme, fermecîndu-l cu vorbirea lor simplă şi legănată, cu felul lor de a se purta în chip firesc, neîmpovăraţi de convenţiile societăţii „civilizate". În hoinărelile vacanţelor şi în anii de pribegie prin Ardeal, şcolarul şi apoi tînărul debutant al revistei **Familia** s-a aflat într-un mediu cu osebire prielnic afinităţilor sale, mediu care-i va oferi în mare măsură însuşi criteriul prieteniei. Poetul va năzui mereu spre naturaletea sufletului ţărănesc, neviciat de morala uzurieră a lumii capitaliste, şi va căuta cu ardoare dragostea pentru marele cretor anonim. Realizarea deplină a acestor exigenţe spirituale o va constitui desigur prietenia cu Ion Creangă. Dar încă mai înainte de a-l fi descoperit pe autorul lui **Harap Alb,** Eminescu leagă strînse amiciţii, întemeiate pe însuşirile pomenite mai sus. La Bucureşti, în cadrul societăţii „Orientul", care-şi propunea să culeagă literatură populară din toate provinciile ţării, îl întîlneşte pe Miron Pompiliu, fiu de ţărani din Transilvania şi cunoscător de cîntece şi datini vechi, cu care va fi în relaţii afectuoase pînă la sfîrşitul vieţii. La Viena, ca şi de aici înainte, poetul se simte în largul său între bucovineni şi transilvăneni, de la care împrumută nu o dată culegeri de folclor (Cf. G. Călinescu — **Viaţa lui Mihai Eminescu).** Medicinistul Ioan Hosanu îi cînta doine din Ardeal. Ioan Slavici îi vorbea în „şirienească" lui bolovănoasă despre oamenii şi obiceiurile din podgoria Aradului, bănăţeanul Dionisie Miron, mai tîrziu, îi recita balade sîrbeşti. Fundamental neconformist, Eminescu evită în genere mediile care impuneau poza şi diplomaţia rece, calculată. Frecventează „Junimea", unde este foarte curînd respectat ca o autoritate, însă nu devine prieten cu Titu Maiorescu sau cu Iacob Negruzzi. Familia sa sufletească e formată din foşti colegi de gimnaziu ca T. Ştefanelli şi A. Chibici-Rîvneanu, care au rămas toată viaţa oameni de condiţie modestă, sau din tovarăşi de breaslă ca Slavici, Creangă, Caragiale, Scipione Bădescu, Samson Bodnărescu, fiecare dintre ei preţuit în alt chip şi cu altă intensitate afectivă. Alături de ei, poetul încearcă sentimentul unei comunicări sincere, al unei dăruiri care-şi transmite ecoul pînă în fibrele cele mai fine ale operei. Două poezii de tinereţe evocă amintirea a doi prieteni : **Amicului F. I.** şi **La moartea lui Neamţu.** Dispariţia unuia dintre studenţii romîni din Viena îl impresionează, precum altădată moartea lui Aron Pumnul. Poetul, îndurerat, urmează carul funebru, purtînd în suflet, ca pe o scumpă relicvă, portretul prietenului dus dintre vii :

Ochii ? Cîte dulci imagini au sorbit a lor lumine ! / Capul ?, O de cîte gînduri el a fost împopulat ! / Inima ? Cîtă simţire frămîntat-a ea în sine ? / Sufletul ? / Cîte speranţe, cîte visuri a păstrat ?

Un liric de vigoarea deosebită a lui Eminescu nu putea să nu topească în poezie tot ceea ce-l înconjura şi mai cu seamă acele aspecte care acţionau direct asupra sensibilităţii sale afective şi intelectuale. Într-o variantă a **Scrisorii II,** amintindu-şi de anii **„cînd visa în academii",** poetul dialoghează cu bunul şi credinciosul său prieten Chibici-Rîvneanu, acela care, cum se ştie, îl va însoţi în timpul bolii la sanatoriul Oberdöbling şi apoi în călătoria prin Italia. Cu o melancolie ce ne îndreaptă spre un alt mare poet, care se întreba : **„Où sont les neiges d'antan ?** — am numit desigur pe François Villon — Eminescu recheamă întîmplări şi figuri ale studenţiei romantice, ale tinereţii studioase, dar deopotrivă sprinţare :

Unde-i vremea aurită / Oare cînd s-a fi înturs / Cînd l-aceeaşi şcoală naltă / Vizitam acelaşi curs ? // Eu pe bănci puneam în şiruri / De hîrtie, titirezi / Şi oftînd l-a ta ureche / Pronunţam pe mamzel Rezi. // Cu evlavie cumplită / Înghiţeam pe regii lybici — / Unde sînt acele vremuri / Te întreb, amice Chibici ? //. (Opere, II. ed. Perpessicius)

Din acea vreme, l-a cunoscut pe Slavici, student şi totodată cătană împărătească, fire cam închisă, dar cu înzestrare vădită pentru fapta scrisului. Şirianul purta în lădiţa sa de campanie manuscrisul unei comedii, **Fata de birău,** care fu expediată **Convorbirilor literare,** chiar de către Eminescu. Prietenia lor se încheagă în lungi discuţii peripatetice din care Slavici îşi ia îndemnul de a se ocupa de studii filosofice şi istorice şi de a citi literatura română. Stilizîndu-i primele nuvele şi piese de teatru, scrise într-o limbă destul de greoaie, poetul aprecia capacitatea de oglindire autentică a vieţii ţărăneşti, pe care colegul său o dovedea cu prisosinţă. Ce a însemnat Eminescu pentru destinul literar al lui Slavici, o va spune prozatorul în repetate rînduri, în corespondenţa către Iacob Negruzzi şi în atît de preţioasele **Amintiri : „Mie nu mi-a fost Mihail Eminescu poet, nici, în genere, scriitor, ci om sufletește apropiat, pe urma căruia am avut multe zile de mulţumire senină, şi povăţuitor în cele literare. Ani de zile de-a rîndul nu am publicat nimic mai 'nainte de a-i fi citit şi lui ceea ce am scris, căci mulţumirea mea era să-l văd pe el citind cu mulţumire cele scrise de mine".**

Colegi la universitatea din Viena, mai tîrziu colegi de redacţie la **Timpul,** deseori colocatari, Slavici a primit în faţă şi multă vreme razele geniului eminescian. Fără lumina lor, prozatorul ar fi ajuns cu mult mai anevoie cunoscut şi poate nu la nivelul de artă înaltă pe care l-a atins.

De la Eminescu, a avut să înveţe deopotrivă şi Caragiale, care, cu spiritul său iscoditor îl stîrnea deseori pe poet la discuţii. Temperamente fundamental opuse, cei doi scriitori se înrudeau totuşi în anumite privinţe. Îi apropia, cum ne încredinţează Slavici, **„cultul formei şi iubirea de adevăr".** Prietenia lor a fost mai mult una intelectuală şi mai puţin afectivă. La aceasta a contribuit nu numai deosebirea de structură sufletească, dar şi trecătorul moment de rivalitate erotică, regretabil, care a făcut ca relaţiile de amiciţie să se răcească într-o vreme pînă la ostilitate. Capricios şi inconsecvent, aşa cum se va arăta mai tîrziu şi cu Delavrancea, Caragiale a păstrat însă pentru Eminescu un sentiment de admiraţie şi de iubire sinceră. Cînd a aflat că poetul a suferit primul acces al bolii care avea să-l răpună, dramaturgul a izbucnit în plînş, (Cf. Titu Maiorescu — **Însemnări zilnice,** vol II), iar la o şedinţă a „Junimii" din 1884, afirma cu mîndrie, contra acelora care mai încercau să susţină supremaţia literară absolută a lui Alecsandri : **„Zeci de mii de galbeni de s-ar da, nu s-ar găsi cineva să-l ajungă pe Eminescu"** (Apud Şerban Cioculescu — **Viaţa lui I. L. Caragiale).**

Prietenia care i-a procurat cele mai mari satisfacţii poetului a fost, fără îndoială, aceea cu Ion Creangă. Faptul e de la sine înţeles, dacă ne gîndim cît preţ punea Eminescu pe caracterele simple şi naturale şi cît îndrăgea comoara înţelepciunii şi artei populare. Spre deosebire de Slavici, care, deşi înzestrat cu o bogată experienţă folclorică, era un om închis şi ordonat parcă în spiritul cazărmii austriace, spre deosebire de Caragiale, care era un citadin, gata oricînd să debiteze o ironie, Creangă era un om din popor, cu o structură psihică nemodificată, cu un bun simţ nativ, rămas nealterat la contactul cu lumea burgheză. Pentru Eminescu, povestitorul din Humuleşti a fost revelaţia geniului popular, aşa de puternică, încît poetul socotea că tot ce scrie Creangă trebuie publicat fără nici o schimbare. Cunoscîndu-l în toamna anului 1874, Eminescu a văzut în Creangă pe prietenul ideal, căruia i-a dăruit întreaga sa afecţiune. Deşi figura de mai înainte în listele „Junimii", povestitorul nu citeşte în cenaclu şi nu publică în **Convorbiri literare** decît după ce se împrieteneşte cu Eminescu. Sfaturile poetului îl vor fi ajutat şi pe Creangă în ale scrisului, aşa cum îl ajutaseră pe Slavici, cu nouă cîţiva ani în urmă. Întîlnirea între cei doi scriitori pare să fi fost pentru amîndoi fascinantă, căci în vremea cît poetul a locuit la Iaşi ei se aflau mereu împreună.

După ce Eminescu pleacă la Bucureşti în 1877, Creangă tînjeşte însingurat, chemîndu-l, adesea cu dor pe bunul prieten, care nici el nu împărtăşea o soartă mai blîndă : **„La Eşi ninge de astă-noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Ciricul pare-că e mai frumos acum. Vino, frate Mihai, căci fără tine sînt străin. (Buletinul Mihai Eminescu,** 1930, p. 18). Pînă la sfîrşitul vieţii vor păstra amîndoi nostalgia anilor petrecuţi împreună, a hoinărelilor şi popasurilor, în care schimbaseră păreri şi plăsmuiseră imagini şi idei ale viitoarelor capodopere. Creangă l-a admirat pe poet, aşa cum au făcut-o şi Slavici şi Caragiale. Pentru el, Eminescu era un **„eminent scriitor şi cel mai mare poet al romînilor"** (Apud G. Călinescu, **Viaţa lui Creangă).** Dar mai mult decît ceilalţi doi, povestitorul de la apa Ozanei l-a iubit pe Eminescu, frăţeşte, cu toată inima. Şi sentimentul acesta sună melancolic şi pur, cu o mare intensitate, în cîteva rînduri de scrisoare :

„Bădie Mihai,

Ai plecat şi mata din Iaşi, lăsînd în sufletul meu multă scîrbă şi amăreală...

Această epistolie ţi-o scriu în ceardacul, unde de atîtea ori am stat împreună, unde mata, uitîndu-te pe cerul plin de minunăţii, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase... frumoase...

Dar coşogeamite om ca mine, gîndindu-se la acele vremuri, a început să plîngă... (Apud N. Ţimiraş — **Ion Creangă, p. 194).**

Creangă a murit la cîteva luni după Eminescu şi n-a mai avut cînd să-şi scrie amintirile despre marele său prieten. Datoria aceasta de onoare şi-au îndeplinit-o, în schimb, ceilalţi prieteni : Slavici, Caragiale, Vlahuţă, T. Ştefanelli. În însemnările lor, poate uneori subiective, deslușim imaginea lui Eminescu poetul şi omul, o imagine vie, nemijlocită, pe care o privim de fiecare dată cu un fior de emoţie. Amintirile prietenilor despre Eminescu au fost considerate mai ales ca document biografic, şi, într-o primă etapă a cercetării, a fost firesc să fie aşa. Dar ele mai ascund şi alte semnificaţii. Albumul nostru eminescian ar fi rămas văduvit de cele mai autentice portrete ale poetului, dacă n-ar fi existat amintirile scriitorilor contemporani cu el.

Iată-l pe Eminescu, studentul cu un aer uşor exotic, aşa cum îl cunoştea Ioan Slavici în Viena anului 1869 : **„...un tînăr oacheş, cu faţa curată şi rasă peste tot, cu un lung „clabăţ" bănăţenesc peste pletele negre, cu ochi mărunţi şi visători şi totdeauna cu un zîmbet oarecum batjocoritor pe buze, un albanez, îmi ziceam, poate chiar un persian".**

Iată portretul, mai adîncit din punct de vedere psihologic, pe care i-l face Caragiale, evocînd cam aceeaşi vîrstă :

„Era o frumuseţe ! O figură clasică încadrată de nişte plete negre : o frunte înaltă şi senină, nişte ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru ; un zîmbet blînd şi adînc melancolic. Avea aerul unui sfînt tînăr coborît dintr-o veche icoană, un copil predestinat durerii, pe chipul căruia se vedea scrisul unor chinuri viitoare" (În Nirvana).

Şi, în fine, desenul cu accentuate contururi ale lui Vlahuţă, care, cunoscîndu-l pe poet la o vîrstă matură, după 1880, reţine mai exact unele nuanţe şi detalii :

„Mi se părea un zeu tînăr, frumos şi blînd, cu părul lui negru, undulat, de sub care se dezvălea o frunte mare, palid la faţă, cu ochii duşi, osteniţi de gînduri, mustaţa tunsă puţin, gura mică şi-n toate ale lui o expresie de-o nespusă bunătate şi melancolie. Avea un glas profund, muzical, umbrit într-o surdină dulce, misterioasă, care dădea cuvintelor o vibrare particulară, ca şi cum veneau de departe, dintr-o lume necunoscută nouă" (Amintiri despre Eminescu).

Lăsînd aceste mărturii vibrante, prietenii lui Eminescu erau primii care aprindeau focul sacru al cultului eminescian. Imaginea poetului se întipărise vie în adîncul inimii lor şi ei au meritul de a o fi transmis cu căldura emoţiei sincere de dragoste şi pietate generaţiilor ce au urmat.

AL. SĂNDULESCU

Într-unul dintre numerele anterioare am publicat trei ilustrații ale lui T. A. Steinlein (1859—1923) la poezia Împărat și proletar. *Cea de-a patra și ultima răspunde plastic versurilor :*

„Uimit privea Cezarul la umbra cea din nouri,
Prin creți ai cărei stele lin tremurînd transpar...“

EMINESCU ÎN PRESA SOCIALISTĂ

La răspîndirea operei lui Eminescu în masele largi, la interpretarea justă și aprofundată a unor sensuri ideologico-estetice fundamentale ale creației eminesciene, o contribuție importantă, substanțială au adus presa socialistă, criticii și scriitorii integrați sau apropiați de mișcarea noastră muncitorească în ultimele decenii ale secolului trecut. Unele opinii critice emise de Dobrogeanu-Gherea, Raicu Ionescu-Rion, G. Ibrăileanu (colaborator, în tinerețe, sub pseudonimul C. Vraja, la ziarele și revistele socialiste) și-au păstrat și astăzi valabilitatea.

Revista *Contemporanul*, publicație de prestigiu și de largă popularitate în deceniul al IX-lea al secolului trecut, a acordat. la scurt timp după apariția ei, o atenție susținută creației eminesciene. Începînd cu nr. 3 din 1 883, reproduce în paginile sale cele mai de seamă poezii ale lui M. Eminescu, apărute în *Convorbiri literare*. Astfel, în acest număr retipărește *Scrisoarea I* și *II*, în nr. 4 *Scrisoarea III*, cu continuare în nr. 5. În nr. 6 introduce *Scrisoarea IV*, în nr. 7 *Împărat și proletar*, iar în nr. 8 *Venere și Madonă*. Publicația socialistă reproducea versurile lui Eminescu din dorința de a le face cunoscute și prețuite de tot mai largi categorii de cititori, de oamenii simpli, precum și dintr-un sentiment de profundă afecțiune pentru poetul de geniu lovit, în acel an, de primele fulgere ale nemiloasei boli. La apariția volumului de *Poezii*, în decembrie 1883, *Contemporanul* întrerupe reproducerea versurilor lui Eminescu, dar adresează cititorilor săi un emoționant îndemn de a-și procura volumul. În nr. 13 din 1884 al revistei, se scria : *„Începurăm a publica din poeziile lui Eminescu, cînd nu știam că în curînd va ieși un volum care să le cuprindă, dacă nu pe toate, dar cel puțin pe cele mai însemnate. Prin publicarea volumului se face de prisos lucrarea noastră, de vreme ce nu ne îndoim că toți cititorii noștri se vor grăbi să-l cumpere. Volumul a ieșit în București în editura d-lui Socec și costă patru lei. Aici vom publica cîteva poezii populare din volum ca să vadă oricine ce efecte frumoase este în stare să pricinuiască poezia populară, dacă știe cineva să se pătrundă de dînsa... Dacă, cum auzim, poetul s-a însănătoșit, cu atît mai bine : va vedea cum îl prețuiau de mult oamenii“*. În continuare sînt retipărite poeziile : *Ce te legeni codrule, Revedere* și *Criticilor mei*.

Scrierile lui Eminescu au fost reproduse, integral sau fragmentar, și în paginile altor publicații socialiste. În afară de un articol despre gramatica sanscrită a lui Eminescu, apărut în *Evenimentul literar* nr. 1 din 1893, amintim poezia *Apari să dai lumină*, retipărită din *Convorbiri literare*, în *Lumea nouă literară și științifică* din 12 iunie 1895, fragmentele din traducerea piesei Laïs, reproduse în aceeași revistă, în nr. 18 din 9 octombrie 1895 etc. Succintul comentariu pe marginea traducerii este edificator pentru înalta prețuire acordată lui Eminescu : *„Găsim aceleași versuri sculpturale, aceeași perfecție, care-l apropie pe genialul poet de clasici“*.

Admirația adîncă și prețuirea pe care ziarele și revistele socialiste le acordau lui Eminescu au determinat și reacția lor puternică, imediată, față de cunoscuta epigramă a lui Al. Macedonski, scrisă și publicată la îmbolnăvirea poetului, în 1883.

Revista *Contemporanul* a luat atitudine și față de alți denigratori sau minimalizatori ai operei lui Eminescu. De pildă, într-un articol polemic intitulat *Răspuns d-lui Morna*, semnat de V. Gh. Morțun, apărut în nr. 10, din aprilie 1887, erau combătute afirmațiile răuvoitoare ale preopinentului, spunîndu-se : „Contemporanul *nu a încetat și nu va înceta de a admira în Eminescu ceea ce a admirat și pînă acum...*“ În continuare se sublinia că *„Eminescu a oțelit limba noastră atît de vlăguită“*, relevîndu-se *„forma plastică, artistică, nouă și îndrăzneață, rimele bogate, semețe, sunătoare, imaginile ce-ți rămîn nesterse“*.

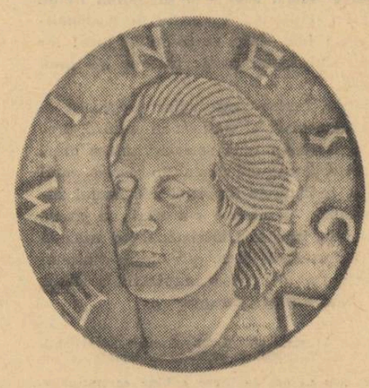
Cea mai importantă contribuție a revistei *Contemporanul* la analiza și interpretarea judicioasă, obiectivă a creației eminesciene, a constituit-o studiul lui Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu*, tipărit în nr-ele 9 și 11 din 1887, una din primele ample și temeinice exegeze critice întreprinse încă din timpul vieții marelui nostru poet. Nu vom stărui asupra acestui studiu, deoarece este bine cunoscut.

După moartea lui Eminescu, atît Dobrogeanu-Gherea cît și alți critici și scriitori însuflețiți sau apropiați de idealurile socialiste au continuat să dezbată și să releve sensurile majore ale creației eminesciene, să le explice dintr-o perspectivă științifică, să reliefeze pregnant inegalabila frumusețe și valoare artistică a capodoperelor marelui poet. Astfel, în articolul *Mișcarea literară și științifică*, apărut în primul număr din 1893 al revistei *Literatură și știință*, Dobrogeanu-Gherea făcea o largă și minuțioasă analiză a mișcării noastre literare din acel timp, insistînd mai ales asupra influenței pe care opera lui Eminescu o exercita asupra literaturii romîne. *„Eminescu* — spunea Gherea — *a avut, are și va avea încă multă vreme o mare influență asupra vieții literare“*, deoarece el este exponentul și interpretul genial al sentimentelor, ideilor și gîndurilor specific umane, și *„a exprimat gîndirile, durerile, dorințele, pasiunile, nemulțumirile ce s-au produs într-o anumită epocă istorică“*.

Teza lui Dobrogeanu-Gherea, potrivit căreia pesimismul lui Eminescu nu este înnăscut, ci determinat de contradicțiile epocii și orînduirii în care a trăit, a fost reluată și în comentariile critice ulterioare apărute în ziarele și revistele socialiste. Sub pseudonimul C. Vraja, G. Ibrăileanu publică în revista *Critica socială*, nr. 8, din iulie-august 1892, articolul *Darvinismul social*, în care subscrie la teza lui Dobrogeanu-Gherea, argumentînd că dacă pesimismul eminescian a înrîurit pe mulți scriitori din acel timp, aceasta s-a datorat corespondenței de situații, sentimente și atitudini, într-un cuvînt decepției provocate de decalajul social, ruinării mai ales a micii burghezii de către marea burghezie. Pesimismul lui Eminescu, scria G. Ibrăileanu, *„s-a lățit, a copleșit literatura romînească pentru că a găsit un mediu favorabil în sufletul scriitorilor noi, și anume : aceeași tristețe, venită din ruina micii burghezii“*.

O argumentare similară a faptului că pesimismul eminescian a influențat literatura epocii datorită condițiilor specifice de decepție și nemulțumire ale acestei epoci, o întîlnim și în articolul polemic *Dl. Pencioiu și „Sărmanul Dionis“*, de D. A. Teodoru, apărut în *Contemporanul* din mai-iulie 1890. Combătînd opinia lui Pencioiu, emisă într-un studiu apărut la Craiova, potrivit căreia pesimismul eminescian s-a răspîndit numai datorită puterii de sugestie a artei, D. A. Teodoru demonstra contrariul, și anume că Eminescu a înrîurit literatura vremii deoarece el întruchipa, în operă, tendințele, sentimentele și atitudinile caracteristice acelei vremi. *„Cu introducerea sugestiei artei* — scria D. A. Teodoru — *pentru a explica lățirea pesimismului, iarăși dl. Pencioiu nu e mai fericit : artistul pentru a sugera o epocă trebuie să aibă în grad mai mare și în chip mai conștient și mai puternic concentrate tendințele acelei epoci ; altfeliu artistul ne poate emoționa pentru scurt timp și pe urmă ne venim în fire“*.

Un interesant articol referitor la fondul sufletesc optimist al lui Eminescu publică Raicu Ionescu-Rion, sub titlul *Înaintașii lui Eminescu*, în *Evenimentul literar*, nr.-ele 32 și 33, din 1893. *„Cînd s-a zis odată* — scria criticul — *și s-a dovedit pe deplin că fondul naturii lui Eminescu e optimismul — adică sănătatea și vigoarea — a trebuit să se înțeleagă că atunci culoarea simpatică a poeziei lui, dragostea cu care o cetim, provin tocmai din faptul că el e om sănătos ; dar nu de sănătatea aceea antipatică a unui negustoriu de porci, ci a unui om gînditoriu și simțitoriu, pe a cărui viață se răsfiră*



Medalie de bronz cu efigia poetului, după portretul din perioada vieneză, executată de Ioana Basarab în 1940

o frumoasă și simpatică undă de melancolie“. Remarcînd că în poezia lui Eminescu se întîlnesc atît expresii ale dragostei de viață, de un viguros optimism, cît și expresii ale tristeții și amărăciunii, Raicu Ionescu-Rion trăgea concluzia că această alternare de tonuri și atitudini izvorăște nemijlocit din condițiile concrete ale vieții, scriind : *„Viața ea însăși nu e un șir neîntrerupt de note luminoase, — cine le-ar scoate numai pe acelea la iveală ar ciunti-o ; dar nu-i nici un șir de note triste și plîngătoare, — cine le-ar scoate la iveală numai pe acestea încă ar ciunti-o...Măreția poeziei lui Eminescu stă tocmai în faptul că a simțit viața așa cum este ea : în ritmul ei sănătos de fericire și nefericire“*.

Ziarele și revistele socialiste de la sfîrșitul secolului trecut au publicat și o serie de articole consacrate unor aspecte mai speciale ale operei lui Eminescu. Așa este bunăoară articolul *Natura la Eminescu și la Coșbuc*, semnat cu pseudonimul *Hassan*, apărut în *Lumea nouă literară și științifică*, nr. 9 din 8 ianuarie 1896. Observațiile sînt, la început, comune. Trecîndu-se la discutarea notelor particulare ale modului în care cei doi poeți cîntă natura, articolul se oprește îndeosebi asupra poeziilor *Noapte de vară* de G .Coșbuc și *Sara pe deal* a lui Eminescu, sesizînd unele elemente distinctive, originale : *„Ici iubirea simplă, rustică ; dincolo iubirea adîncă a omului cu o viață sufletească mai complicată. Ici veselie, zgomot, flăcăii vin pe luncă hăulind, fetele vin cîntînd, oamenii vin osteniți de la cîmp. Poezia lui Coșbuc respiră liniște sufletească ; din contră aceea a lui Eminescu arată pe omul zbuciumat, chinuit, care a găsit un moment de liniște, de fericire, și deja parcă se teme să nu fugă... La cel dintîi ritmul e vesel, variat, la celălalt este de o melancolică uniformitate. Și apoi peisajul lui Eminescu e pătruns de nu știu ce mister, e fantastic...“* De remarcat este faptul că în articolul respectiv se stabilea o interesantă și judicioasă filiație cu literatura romantică, îndeosebi cu romantismul german. Autorul articolului arată că natura în poezia lui Eminescu *„pare veșnic cuprinsă ca și însuși poetul, de acel dor tainic și nehotărît... după o fericire neînchipuită, al cărei simbol era la romanticii germani* floarea albastră“, subliniind în continuare : *„Buciumul, singurătatea pădurii, peisajele nocturne, dorul nehotărît, floarea albastră, toate aceste elemente și alte multe pe cari le găsim la Eminescu, ne arată că el a fost mult influențat de romanticii germani“*. Cu drept cuvînt, autorul articolului releva că e vorba numai de o influență a literaturii romantice germane asupra lui Eminescu, și nicidecum de o transpunere livrească, cum s-a afirmat ulterior.

Publicațiile socialiste apelau la variate mijloace pentru a răspîndi opera lui Eminescu în rîndurile maselor de cititori, pentru a-i ajuta pe aceștia să o cunoască în esența ei. În articolul *Muncitorii și literatura*, publicat în *Lumea nouă literară și științifică*, nr. 5, din 10 iulie 1895, Iosif Nădejde așeza literatura alături de știință, acordîndu-i un rol egal în lupta maselor muncitoare pentru dezrobire, pentru înfrîngerea ignoranței și pentru dobîndirea demnității umane. Ca argument hotărîtor, autorul articolului lua poeziile lui Eminescu, scriind : *„Fără a voi să micșorez însemnătatea științei, marea dezrobitoare a minților din lanțurile întunerecului, su-*

Medalie de bronz aurit, emisă în 1909 la Galați, cu prilejul comemorării 20 de ani de la moartea poetului

perstițiilor și credințelor deșarte, trebuie să spunem însă că și literatura are un rol măreț deșteptînd în noi simțuri înalte de milă, de solidaritate, de pricepere adîncă a puterilor ce mișcă inima omenească. Pe lîngă problemele de cari se ocupă știința mai sînt și alte probleme tot atît de însemnate cu cari se ocupă, pe cari le analizează și descriu artiștii. E și în literatură un feliu de adevăr. Astfeliu în poezii artistul ne arată adevărul asupra simțirilor sale, avem analiza unui suflet și a unui suflet ales. Și de cîte ori nu ne pricepem mai bine pe noi înșine după ce am cetit descrierea făcută de poet ? Poeziile lui Eminescu nu ne arată în noi coarde, cari altfeliu nu sunau poate niciodată ?“ Un îndemn direct la cunoașterea adîncă a liricii eminesciene întîlnim și în articolul *Un manuscript rătăcit*, apărut în *Lumea nouă*, din 10 aprilie 1895, în care se remarca : *„Eminescu este poezia noastră, condensarea simțurilor noastre“*.

Spre sfîrșitul ultimului deceniu al secolului trecut, cînd oficialitatea culturală aservită intereselor claselor posedante a ordonat excluderea lui Eminescu din lecțiile școlare, pe motiv că ar răspîndi în rîndurile tineretului idei și sentimente „nesănătoase“, ziarele și revistele socialiste au protestat energic. Meritã să fie amintit în primul rînd articolul *Eminescu gonit din școli*, semnat cu inițialele B.A.N., apărut în *Lumea nouă literară și științifică*, nr. 46, din 22 septembrie 1896, un viguros pamflet îndreptat împotriva acelora care puneau în aplicare *„morala stăpînilor“*, și totodată o emoționantă mărturie a dragostei nețărmurite pe care masele muncitoare o aveau față de genialul interpret al idealurilor, gîndurilor și sentimentelor lor. *„Morala stăpînilor* — se scria în articol — *vă oprește să citiți pe poetul suferințelor și căutați să-l ștergeți din lista celor cari au lucrat pentru împodobirea limbii noastre materne. Nu veți reuși. Numele lui prea adînc s-a săpat în inimile noastre. Nu putem să-l smulgem din noi, decît strivindu-ne, căci noi toți sîntem din aceeași carne cu dînsul, din același sînge și trăim în aceleași împrejurări. A ! După ce nu mai avem nici o mîngîiere în viața noastră neagră de suferinți pe care o suportăm, s-aruncăm poezia inimilor noastre, să nimicim harfa, care singură știe să ne exprime durerile în vorbe calde, care singură poate să cînte indignarea ce o simțim ! Înțelegem. Vreți să ne subjugați și prin aceasta. Dar, nu !“*.

Răspîndirea operei lui Eminescu în ediții cuprinzătoare, larg accesibile, a fost o preocupare constantă a clasei noastre muncitoare în lupta pentru ridicarea poporului pe o înaltă treaptă materială și spirituală. Edificator în acest sens este și articolul *Pentru Eminescu*, apărut în ziarul *Romînia muncitoare*, din 30 aprilie 1909. Plecînd de la știrea apărută în presa vremii referitoare la organizarea unui comitet pentru comemorarea, la 15 iunie 1909, a douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu, în articolul din *Romînia muncitoare* se scria : *„Pînă acum operele lui Eminescu nu au servit decît pentru speculă, astfel că oricine a putut să strîngă toată vigoarea de cugetare a celebrului nostru poet și dacă el nu a fost zgîrcit și-a dat-o publicului, editorii au fost foarte zgîrciți căutînd nu pătrunderea în mase a scrierilor lui Eminescu, ci banii ce pot produce.*

Sînt mai multe ediții, dar nici una nu cuprinde tot ce a scris poetul. Ne aducem aminte de Geniu pustiu care nu a servit decît pentru a-și face alții reclamă și cîștig. Și dacă azi se face un apel la public pentru comemorarea morții lui Eminescu, noi cu drept cuvînt ne întrebăm : marele public, muncitorii, poporul, cunosc pe Eminescu ?

Voiți d-lor comemorarea morții lui ? Cea mai mare cinste, cea mai mare statuie este să-l faceți cunoscut poporului.

Voiți d-lor comemorarea lui Eminescu ? Dacă sînteți sinceri, strîngeți toate operele lui, publicați-le și vindeți-le cît mai ieftin poporului“.

Dezideratele exprimate în *Romînia muncitoare* în 1909, s-au realizat abia în anii noștri, în regimul democrat-popular, cînd opera lui Eminescu a devenit, într-adevăr, un bun al întregului popor.

Teodor VÎRGOLICI

CONTRIBUȚII DE ISTORIE LITERARĂ

Cea mai veche poemă cosmogonică romînă

Fenomenul genialității creatoare a fost adeseori privit fără legăturile ambianței culturale, ca unul de generație spontană sau ca unul de salt calitativ, implicînd mai ales în primul caz operația de **tabula rasa** față de valorile trecutului și chiar de ale momentului istoric respectiv. De bună seamă, poetul maturității, al prodigioasei activități dintre 1874 (**Împărat și proletar**) și 1883 (**Luceafărul**), nu mai poate fi socotit tributar poeților care i-au legănat adolescența : Asachi (totuși absent din **Epigonii !**), Eliad (căruia îi închinase o entuziastă odă în 1867), Bolintineanu și Alecsandri, ca să nu mai înșirăm pe ceilalți poeți romîni numiți sau nenumiți în **Epigonii**, dar pe care i-a devorat în anii adolescenței cernăuțene, Abia în timpul studiilor vieneze și berlineze, poetul absorbit de altfel de pasiunea pentru speculațiile filozofice, își va fi adăpat setea de informație lirică la izvoarele romantismului european, cu precădere; firește a celui german. Din depărtare însă, prin mijlocirea bibliotecilor studențești din marile centre universitare germane, Eminescu s-a ținut în curent cu toată mișcarea culturală din „țară“, — așa cum numeau romînii de peste Carpați, principatele noastre încă neindependente. Un adevărat poet, fie el cronic scuturat de febra speculațiilor transcendentale, se recunoaște, răsfoind o revistă de literatură, prin faptul că își oprește privirea înainte de toate pe versurile, bune sau rele, cu speranța că va avea norocul să descopere un filon curat în ganga informă a „materialelor“ (cum se spune astăzi !) publicate. Eminescu nu se poate să fi rămas indiferent la evoluția liricii noastre, în anii studenției sale. Din acea vreme datează o curioasă poemă, pînă astăzi, pe cîte știm, nerelevată de istoriografia noastră literară. Ea a apărut la sfîrșitul almanahului cu titlul : **„Calendarul Romaniei pre annulu 1871 de la Christ care cuprinde : pre lîngă toate materiele necesarie unui bunu calendaru, o mulțime de scrieri literarie precum și alte mici istorioare, anecdote și poesii, Annulu al XIV-lea.** Bucuresci, Librari — editori G. Ioanid & A. Spirescu, Strada Lipscani, 18 și Callea Mogoșioaiei Nr. 40, Typographia Națională Antreprenor, C. N. Rădulescu, Strada Germană, Nr. 2 Hanulu Germany Nr. 2“, în — 8, 127 pagini numerotate. În sumarul almanahului, după partea propriu zis calendaristică, de 32 de pagini, și după cîteva traduceri anodine urmează masiva contribuție a lui Hasdeu, începînd cu **Domnița Rossanda**, schiță dramatică, continuînd cu contribuții istorice și sfîrșind cu poezii originale (pp. 33-124). Iar la urmă de tot : **Anulu 1871** de V. Rugină (pp. 125-127). Este foarte curios, că într-un calendar alcătuit în întregime de genialul Hasdeu, nu a fost primit decît de un singur colaborator, astăzi necunoscut : V. Rugină ! Lunga lui poemă să fi meritat oare zgîrcita ospitalitate a lui Hasdeu ? Fără să anticipăm asupra răspunsului, credem că nu este prea riscat să presupunem că ambițioasa idee a necunoscutului poet, de a încerca întîia oară la noi o schiță cosmogonică, îl va fi ademenit pe Hasdeu. Iată în ortografia de astăzi, textul integral al poemei :

„Pe cînd totul n-avea nume, pe cînd totul n-avea viață, / Pe cînd tot rota în fuzii, timpul martor sta de față. / Cînd pămîntul acest mare ca un prunc el s-au născut / Legănîndu-se prin spațiu — timpu-n treacăt l-a văzut. /

Tot deșertul fără margini îl avea supus vederii / Și prin noaptea veșniciei, se uita-n valea uitării, / Privind veacuri răsturnate, în mormîntul desfundat, / Unde toate după lume cînd s-au dus s-au și uitat.

Vecinicia mult nainte barca sa și-a ancorat-o, / Și-n oceanul fără funduri cu tărie-au încleștat-o, / Torcînd fire care leagă lumi în spațiul neatins, / Despre care timpul tace ziua cînd ea s-a decis.

Chaosul simțind în sînu-i Zestre nouă, se-nspăimîntă. / E un Dumnezeu — văzură — lumea-n mîni cum o frămîntă, / Atunci germenii din sînu-i carii încă nu-ncoltea, / Semănîndu-i el prin spațiu, îi privea cum se-nmulțea —

Dar cînd lumea Dură-n viață, mai tîrziu și omul vine, / Timpul numără — a lui vîrstă una c-alta mai păgîne, / Ast atom în sfera largă rătăcind din drumul său, / Muritor că e uitase, uitînd chiar pe Dumnezeu“.

Apoi merse mai departe, Ast atom un oare cine, / Ca să dispute puterea care cîrma lumii ține. / Mintea-n lupte-i putreziră, el își face dumnezei, / Dar cu dînșii zdrobiți cade cu profanele idei.

Cugetă, nu se oprește, cît ideea îl înalță, / Dar în van, el stă, n-ajunge la sorgențele de viață, / Căci puterea e sublimă, și sublimu-e nepătruns, / Mintea lui în piroteală; forme-n basme i-a adus.

Lupta însă nu-ncetează, d-a străbate-n sferi senine, / A găsi principiul vieții, a zdrobi idei păgîne ; / Libertatea veni-n lume cu pas mîndru strălucit, / Dar tiranii-n a lor teamă cu arherei l-au crucit.

O Dreptate ! fost ai oare, să domini și tu în lume / Sau ființa-ți între oameni n-a purtat decît un nume ? / Spune-mi tu schinteia vieții ce din lutu-mi zici că zbori / Cînd la soare, cînd în stele, au Martirii cîmp de flori ?

La Calvaru-i le e cîmpul, unde floarea e durere, / Unde crucea ținea restul celui adăpat cu fiere / De-unde raza libertății va luci neîncetat, / Locul de-unde azi profanii își fac arme de-nșelat.

Timpul curge-n neîncetare. Zorile se tot înalță, / Vînturi suflă și răstoarnă tot ce-n lume poartă viață, / Un An trece de mai leagă o verigă-n lanțul greu, / Ale căror număr numai le cunoaște-un Dumnezeu.

Neamul omului așteaptă fericirea lui dorită, / Cînd un tiran se îngroapă sub ruina-i mucezită ! / O tirani ! tirani ! ai lumii, ce dați crucea semn d-onor, / La turbații carii varsă sîngele unui popor.

Crucea-n lume a zis pace și o sfîntă armonie, / N-a zis moarte ! n-a zis sînge ! n-a zis lanțuri nici robie ! / Raza zilei din Golgota, preste lume s-a întins / Ca pămîntul, cu lumină, mîndru, vesel, să stea-ncins !

Întunerec vor tiranii ca în noapte vă domine, / Raza soarelui li-i moarte — lor lumina nu convine / Azi minciuna ține locul adevărului crucit, / Căci profanii cu tiranii bunul lumii l-a-mpărțit !

Înțeleg să verse sînge, înțeleg să dai cu moarte / În tiranul ce-ți ia vatra, în tiranul ce te bate, / Și-nțeleg o gîntă care poartă drepturi de moșnean, / Ca să dea cu moarte crudă, în obraznicul tiran !

Timpul curge gonind anul, anul vechi dispare-ndată / Ora bate două-sprece, Anul tînăr se arată, / Bate-n porți să se deschidă, el s-anunță c-a venit, / Se deschid cu mare zgomot l-al lui pas greu și cumplit.

Oare spune-va vr-un bine tuturor ce-l așteptară, / Celor populi carii geme în robie și în fiare ? / E oribil în vedere, nu-i cu flori împodobit, / În armură sîngerată peste tot e-acoperit.

Anul își ridică brațul, desvelindu-și fruntea sa, / Ascultați-l, glasu-i tună, ce-o s-arate-n vocea sa ? / Eu sînt anul de cumplire, an de sînge, an de moarte, / Înarma-voi toți tiranii și popoare d-a se bate.

Pentru sacra libertate, pre pămînt și pe oceanuri, / Voi cruși pămîntu-n sînge și săpa morminte-n valuri, / Pre pămînt așterne-oi boale, pe el moartea va zbura, / Cei ce vor scăpa din lupte, de-al ei dinte n-or scăpa.

Toți tiranii jur unirea, cu profanii frații lor, / Să distrugă lumea-ntreagă, să-i bea sîngele cu dor, / Dar popoarele zdrobi-vor a lor tronuri, cu urgie, / Și tiranii rătăci-vor ca și fiarele-n pustie.

Între capii de biserici vicleșug cumplit voi pune, / Tot ce-i sfînt să profaneze, tot ce-i spurcat să-ncunune : / Desfrînările, minciuna, Dumnezeu și cultul lor, / Ei pe Christ azi disputează și dreptatea lui nu vor.

Varsă-n lume venin negru, Casta cea nelegiuită, / Ca-mpreună cu tiranii să dea moartea mai cumplită, / Ca să curgă sînge-n valuri, preste mîndrele cîmpii / Și să urle după dînșii, spaima neagră de pustii.

Lîngă pasu-mi Semiluna veți vedea-o-ntunecată ; / În Carpat mugi-va zimbrul, din nori Acvila s-arată, / Vulpea schioapă, fără coadă, vizunii își va căta, / Și — Ursul Alb din scuți de ghiață fruntea lui va înălța.

Al meu frate-au deschis drumul multor tronuri la căzere / Și trîntiți pe brinci tiranii mușcînd țărna de durere. / Eu, renaște-voi sub soare un neam mare din mormînt, / Neamul celor cari odată lumea-ntreagă au domnit.

De la Tisa pîn la Mare, voi ast neam a fi -nălțat / Ca să-și vază umilirea hunul barbar și turbat, / Voi romînii ca să fie înfrățiți cu toți în lume / Și să poarte cu mîndrie de la Tiber al lor nume.

Voi ca domnul Rominiei prin dreptate să stea mare, / Căci pe cerul țării sale, el o stea frumoasă are, / Și-acea stea este măreață, în lumină, cum n-a stat, / Căci răsare de la Tiber — și e stea de împărat.

Anul nou zicînd acestea, Aurora se ivește / Și-anul vechi dispare-ndată și-n neant se prăvălește. / De urări cu zgomot mare pentru anul ce-a venit, / Lovit somnul mi se duse, trist și vesel m-am trezit !“.

Lunga poemă a fost, în intenția autorului, un nou **Anul 1840**, care însă, înainte de a proiecta sub forma unui vis profetic semnele optime (cam convenționale, cu ploconiri dinastice de rigoare !) ale viitorului, avea să debuteze în mod original, cu o încercare de cosmogonie, evitînd contradicția brutală față de legenda biblică oficial acreditată, dar și încredințînd locul său haosului primordial și rolul hotărîtor timpului. Omul apare ca un atom în vastitatea cosmosului, dar ca un atom ambițios, răzvrătit chiar împotriva divinității. Scrisă pare-se după căderea lui Napoleon al III-a, poema vestește prăbușirea tuturor tiranilor. Contemporană totodată **Kulturkampf-ului** (luptelor de laicizare a culturii), ea vestește într-un spirit progresist răsturnarea, concomitent cu tronurile împărătești, a dominației bisericii, care s-a făcut vinovată de trădarea idealurilor christice de iubire de oameni, de pace și de înfrățire între popoare. Partea cosmogonică propriu zisă este, proportional vorbind, mai scurtă ca aceea din **Scrisoarea I**, iar sub raportul sufletului liric nu suportă comparația. Cu toate acestea, denotînd un proces acut de gîndire filosofică și socială, într-un moment de criză a lirismului nostru, **Anul 1871** se revelă ca o poemă de cert interes istoric-literar. Versul este larg și fluid, corect și melodios ; dar mai ales are exact tiparul prozodic al **Scrisorilor** eminesciene : versul de 16 silabe, la rima feminină, și de 15, la cea masculină, în perfectă alternanță. Începutul din poema lui Rugină : **„Pe cînd totul n-avea nume, pe cînd totul n-avea viață“**, rămîne în marea poemă eminesciană : **„Pe cînd totul era lipsă de viață și voință“** (v. 42), ca o stranie coincidență sau ca un caz frecvent de falsă memorie, dacă, ceea ce sîntem siguri, Eminescu a citit **Anul 1871**. Epitetul din **„deșertul fără margini“** al lui Rugină devine „stăpînul **fără margini peste marginile lumii**“ (v. 54). Nu am jura că „noaptea veșniciei“ (la Rugină, v. 6) îi aparține în propriu poetului, că nici un alt poet romîn n-a mai întrebuințat înaintea lui expresia poetică, — devenită clasică prin frecvența ei în poezia eminesciană. În **Scrisoarea I**, în forma inversată : „Astfel într-a **veciniciei noapte pururea adîncă**“, v. 71). Marcăm însă punctul, cum se spune la joc.

Ca să fim drepți, pe de o parte prin coincidența formei prozodice, dar și, pe de alta, prin talentul de virtuos al versului, izbitor la Rugină, întîlnim, în cele mai bune din versurile poemei, un tulburător timbru preeminescian.

Dar cine a fost Vasile Rugină ? Nu l-am găsit în **Conspectul** bibliografic al lui Vasile Gr. Pop (1875—76). Nici în **Dicționarul contimporanilor** (1898) de Radu Rosetti (Max). În fișierul Bibliotecii Academii R.P.R. figurează cu o singură lucrare : **„Raportu datu de Vasile Rugină domnului ministru de interne, președintele Consiliului de Miniștrii** (sic !)“, **Bucuresci, Imprimeria Națională. Antreprenor C. N. Rădulescu, 1871, Decembre“, în. 18, de 14 pagini. „Primind** (de la Lascar Catargiu, n.n.) **misiunea de încredere“** cum spune la începutul raportului, **de a cerceta cauzele agitației, produsă printre țăranii din județul Dorohoi, la proprietatea d-lui Cortație“** (H. Cortazzi, politician abuziv, pișcat și de către C. Hogaș), Rugină a constatat la fața locului, — întîmpinat fiind de **„vreo 70 de individe goi, despoiați, cu picioarele goale și o mare parte dintr-înșii n-aveau nici căciule pe cap“** — în toiul iernii, — mizeria proletariatului rural, sălbatic exploatat de proprietari și de arendași. De fapt, alăturîndu-se acelui număr alți **„vr'o 100 și mai bine poate“**, de **„nefericiți“**, țăranii s-au plîns mai ales de purtările unor **„oameni nelegiuiți“** pe nume Ifrim Brăilescu și Iosip Uhrinovschi, care i-au împins la desnădejde. **„Săracii buhăeni“** erau în proces cu Uhrinovski. Numele acestuia nu era necunoscut. În monumentala sa anchetă cu titlul „Agricultura română din județul Dorohoi“, București, 1866, Ion Ionescu de la Brad demascase faptele nesățiosului sbir, care se transformase din arendaș fără capital în mare proprietar, cumpărînd moșie după moșie. Într-un singur sat, Livenii de pe malul Prutului, din pricina arendașului „s-au și rădicat 32 de oameni și au trecut Prutul“. Uhrinovski fiind nevoit să aducă pălmași străini. Faptul este relevat și de Rugină : „dezertarea locuitorilor romîni pe teritoriul străin“. Eminescu a cunoscut lucrările lui Ion Ionescu (și celelalte monografii despre județele Mehedinți și Putna), poate și raportul lui Rugină, cu concluzii nete, propunînd reformarea tribunalelor de Botoșani și de Dorohoi, revocări și sancționări de magistrați, anchete rurale și în alte părți, controlarea învoielilor agricole. În articolul din **Timpul**, 15 ianuarie 1882 **(Opera politică**, II, p. 399, ed. I. Crețu), el vorbește cu indignare de „procedeurile vestitului Uhrinovski“. Urmașii săi s-au mistuit în subsolul vechii jurnalistice bucureștene de acum 50 de ani, un **P. Uhrinovski**, notoriu șantajist, acuzat de furt, fiind pomenit de T. Arghezi (în **Lume veche, lume nouă**, 1958, **Accidentul funest)** iar celalt, Rudolf, „Uhry“, bunul prieten al lui Matei I. Caragiale, făcînd pe cronicarul monden frantuzit și plastronînd, în pofida decăderii lui morale și materiale. **Raportul** îl onorează pe Vasile Rugină, probabil jurist și descendent dintr-o veche familie răzășească, ridicată din sec. XVII la ranguri, dar nepomenită în **Arhondologia Moldovei** a paharnicului Constantin Sion. Să fi murit tînăr ? În acest caz, este firesc că poetul a rămas cu destinul neîmplinit. Rîndurile noastre doresc să stimuleze un început de dreptate pentru interesantul necunoscut.

Șerban CIOCULESCU

PREOCUPĂRI ȘTIINȚIFICE

ÎN „CAIETELE FIZIOGRAFICE"

de Acad. AUREL AVRAMESCU

Academicianul inginer Aurel Avramescu, directorul general al Institutului de Documentare Științifică al Academiei R.P.R., specialist în energetică, s-a sustras pentru o clipă preocupărilor profesionale, prilejuindu-ne acest scurt colocviu, prin tangență la Eminescu. Debutăm printr-o întrebare :

— Ce v-a determinat să investigați preocupările de ordin științific ale poetului ?

— În primul rînd calitatea excepțională a universului de idei eminescian. Eminescu este primul care ne propune, cu mijloacele poeziei, o viziune cosmogonică asupra universului, rupînd cu viziunea naiv-folclorică și aducînd în lirică ceea ce am putea numi „neliniștea cunoașterii".

— Să ne oprim la această formulă !

— Ea se justifică, de altfel, cercetînd îndreaproape manuscrisele, care descoperă o arie cu adevărat uriașă de preocupări în toate domeniile. Mi-am rezervat bucuria de a cerceta, din punctul de vedere al specialității mele, așa numitele caiete fiziografice ale poetului, cuprinzînd însemnări despre științele fizice. Îndemnul pentru a întreprinde o asemenea cercetare e mai vechi. În a sa „Operă a lui Mihail Eminescu" academicianul G. Călinescu s-a oprit asupra caietelor fiziografice, încercuind acest univers de preocupări al poetului și propunînd o considerare atentă. Colegul ing. A. Vasilescu m-a informat că prof. Bogdan-Duică semnalase la rîndu-i obligația specialiștilor de a cerceta, pe compartimente, excepționala moștenire eminesciană.

— De cînd ați început să cercetați caietele fiziografice ?

— Prima comunicare am făcut-o în 1957, în secția a III-a a Academiei, după ce am poposit asupra textelor cîteva luni. Cea dintîi surpriză : Eminescu se situează, dintr-un început, chiar din perioada studenției, pe planul unui adevărat dialog intelectual, în domeniul care îl preocupă. Rezumările, conspectele, traducerile din tratate sînt însoțite regulat de note și comentarii, ceea ce conferă paginilor de manuscris tensiunea și dinamica elaborării creatoare. Apoi o nouă surpriză : neobișnuitul spirit asociativ l Eminescu asociază cu îndrăzneală legăturile extreme dintre fenomene, depășind desigur prudența savantului, dar anticipîndu-l și pe savant și pe poetul de geniu.

— După un asemenea rond prim caietele fiziografice, ce semnificații inedite dobîndește lirica eminesciană ?

— Caietele fiziografice ne indică sursa unor idei care străbat lirica poetului. Mai mult decît atît, ele desemnează efortul poetului de a-și forma o imagine științifică asupra universului fizic, de a afla cu ajutorul științei cîteva din legile obiective ce guvernează fenomenele. El este primul dintre poeții noștri care trimite „radio-sonde" către etajul superior al existenței, spre cosmos. Dar prin aceasta intrăm de fapt în obiectul materialului ce urmează...

Rep.

Ceea ce surprinde pe orice matematician, fizician sau inginer care consultă manuscrisele lui Eminescu, este volumul neașteptat de mare al textelor referitoare la științele naturii și conștiinciozitatea cu care ele au fost consemnate, de către poet, în „caietele", denumite de el, „fiziografice".

Se știe că Eminescu a urmat, după o lacunară pregătire în școala secundară, cursuri la Universitatea din Viena apoi la aceea din Berlin. Facultățile de știință se numeau pe atunci (parțial și în prezent) „de filozofie". Înglobînd, între altele, logica și epistemologia, filozofia era considerată ca indispensabilă pentru studiul științelor de tot felul și, invers, pentru studiul filozofiei se cereau cunoștințe în domeniul științelor naturii. Astfel, tînărul Eminescu, dornic de a îmbrățișa și a reține în aceste centre de cultură cît mai multe cunoștințe, și a-și forma o concepție asupra lumii (un „Weltanschaung"), a audiat și studiat harnic nu numai filozofia, dar și unele științe ale naturii. Varietatea disciplinelor și temelor atacate este surprinzătoare, după cum se poate confirma ușor din cercetarea manuscriselor lui Eminescu.

Din examinarea lor atentă rezultă semne evidente ale unor preocupări serioase, am putea spune pasionate, în problemele fundamentale ale științelor naturii. *Aceste preocupări întrec, după părerea noastră, limitele interesului pe care un filozof le-ar putea avea pentru aceste chestiuni, cu atît mai mult pe acelea ale unui literat.*

Iată cîteva constatări care ilustrează interesul, cu totul deosebit, pe care Eminescu l-a manifestat pentru universul fizic și legile lui de bază, ceea ce nu a întîrziat să se reflecte în gîndirea și în opera sa poetică. Vom demonstra că aceste influențe au fost eminamente pozitive.

Eminescu a ajuns la facultate în perioada în care două mari descoperiri, din memorabilul an 1842, au devenit cunoscute și apreciate la justa lor valoare : principiul conservării energiei, enunțat de către Julius Robert Mayer, și legile fundamentale ale electromagnetismului, stabilite de către Michel Faraday. Ambele descoperiri au rămas aproape necunoscute timp de circa două decenii, pînă cînd Helmholtz și Maxwell le-au îmbrăcat într-o haină matematică și fizică riguroasă, și le-au asigurat astfel marșul triumfal care ne uimește și astăzi. Utilizînd larg principiul conservării energiei, profesorul Clausius fundamenta termodinamica, la Universitatea din Berlin. Ambianța aceasta, în care tînărul Eminescu studiază legile mișcării corpurilor, energia cinetică și potențială, rolul căldurii în toate fenomenele naturii, inclusiv reacțiile chimice, radiațiile optice și calorice, se răsfrînge în însești textele lui Eminescu.

Să lăsăm să vorbească :

1. În Ms. 2267, p. 1—9, sub titlul : „Observațiuni asupra puterilor naturii neviețuitoare", se află traducerea integrală a articolului, devenit celebru, al lui Julius Robert Mayer : Bemerkungen über die Kräfte der unbelebten Natur, publicat în Annalen der Chemie und Pharmacie von Wöhler und Liebig 1842 vol. 42, caietul din mai p. 233, în care s-a enunțat, pentru prima oară, principiul conservării energiei.

2. În Ms. 2267, f. 11—25, 48—52 și 54—63 se găsesc considerații asupra căldurii (p. 11) a forței vii (p. 13), asupra legii conservării energiei (p. 17), asupra rolului căldurii între toți agenții fizici. Se explică din nou principiul conservării energiei, mai ales relațiile între energie cinetică și energie calorică, echivalentul mecanic al căldurii (f. 48—52). La f. 57—59 se fac considerații asupra energiei fenomenului magnetic și electric. Textele acestea sînt prelucrări ale unor capitole (II—V), dintr-o publicație a lui Robert Mayer. Stilul este liber, ca și cînd ar proveni dintr-o expunere verbală. Pe alocuri (f. 92), se citează textual (în traducere) Robert Mayer.

3. În Ms. 2270, p. 1—6, 15—18 și 29—33 sub titlul „Magnetism", se dau elemente fundamentale ale magnetismului, referitoare la corpuri magnetice, varga (vergeaua) magnetică, „puterea" (forța) coercitivă, acul magnetic, magnetismul terestru, declinația, inclinația și intensitatea magnetică telurică (cîmpul magnetic terestru). Stilul academic este precis, textul fiind însoțit de desene îngrijite.

4. În Ms. 2270, p. 20—24, sub titlul „Provizie de muncă" (energie potențială), se expune semnificația energiei potențiale și se arată trecerile din energie potențială în energie cinetică, apoi din aceasta în energie calorică, definindu-se echivalentul mecanic al căldurii. Stilul este didactic, clar, ca și vorbit.

5. În Ms. 2270, p. 34—52 (cu excepția pag. 36, omisă), tratează sub titlul „Electricitatea", de fapt electrostatica : fenomene și experiențe fundamentale, electrizarea, polarizarea prin influență, electroscopul, legea lui Coulomb, inclusiv descrierea „cumpănei de torsiune" (balanța de torsiune), descărcările în gaze, scînteile electrice, trăznetul. Stilul este strict didactic, pare a proveni din traducerea unei părți dintr-un manual.

6. Ms. 2270, p. 84—94, sub titlul „Principiul conservațiunei muncii", se află o traducere a capitolului „Satz der Erhaltung der Arbeit", din tratatul lui E. Clausius, Abhandlung zur mechanischen Wärmetheorie (G. Vieweg, Braunschweig 1867, v. II, p. 214) (indicația poetului pe pag. 94).

7. În Ms. 2270, p. 114—124, sînt consemnate probleme fundamentale ale fizicii : unicitatea naturii, legea conservării materiei, legea conservării forței (energiei), radiația termică, citîndu-se lucrarea lui J. R. Mayer, de la p. 1, și lucrarea lui Helmholtz „Ueber die Erhaltung der Arbeit". Stilul este liber, ca al unei conferințe sau al unui curs.

În afară de aceste texte, care au o oarecare coeziune, există numeroase notițe mai scurte, de o pagină sau și mai scurte, presărate în aceste caiete. Astfel, de ex. în Ms. 2267, la pag. 9, pe verso : despre semnificația legii conservării energiei ; la pag. 81, pe verso : despre „Cuantele de electricitate" ; la pag. 103 : despre principiul al doilea al termodinamicii.

În rezumat, aceste texte sînt *traduceri* ale unor articole sau capitole din tratate științifice, prelucrări ale unor articole, cursuri sau conferințe, eventual transcrieri ale unor lecții după notițe și, în fine *note scurte*, a căror majoritate reprezintă comentarii proprii ale poetului, privind probleme de fizică și energetică. Notele din ultima categorie se disting clar de celelalte texte, ele fiind scrise rapid, mai puțin îngrijit, aruncate pe hîrtie spre a fi reținute, în contrast cu traducerile sau transcrierile, în general foarte îngrijite, ilustrate cu figuri desenate precis, de multe ori cu creioane în culori, așa cum se desenează pe tablă la cursurile universitare, de către profesori. (v. fig. 3).

Electricitate și magnetism

Textele menționate sub punctele 3 și 5 ale listei de mai sus, referitoare la electricitate și magnetism, au un caracter didactic, cu toate că pentru epoca la care au fost scrise sînt surprinzător de precise și de just exprimate. Este remarcabilă grija cu care Eminescu a notat aceste cunoștințe, ce păreau a-l atrage prin caracterul lor oarecum enigmatic. Pe lîngă noțiunile și experiențele fundamentale, textul se extinde la unele fenomene mai puțin cunoscute în acea vreme. Astfel, la f. 51, se consemnă descărcările sub formă de scîntei, și se califică fulgerul în mod just drept „o imensă scînteie electrică". Tot acolo se amintește despre descărcările luminoase (în egrete), formate la vîrfuri metalice electrizate, și care au un aspect diferit, după polaritate. În fine, sînt înregistrate (fenomenele) descărcările luminoase în tuburi (Crooks) cu gaze rarefiate.

Interesante sînt considerațiile energetice asupra electricității și magnetismului. Se enunță valabilitatea legii conservării energiei (f. 52), la încărcarea și mișcarea plăcilor unui condensator.

Mai prezintă interes unele notații originale ale poetului, dintre care relevăm una, privind, după cum se observă, natura electromagnetică a luminii (Ms. 2267, f. 81 pe verso, reprodusă în fig. 1).

„*Electricitate*. Este același *quant* de putere care ia o repejune in-calculabilă și (se) preface într-un *quant* egal în celălalt loc, fără a avea necesitatea de un *substrat material suficient și proporțional* pentru a se comunica ? Curios lucru !"

Textul ar putea figura cu cinste în oricare lucrare actuală care comentează teoria electromagnetică a luminii, cu toate că a fost scris cu cel puțin 30 de ani înainte de apariția teoriei cuantelor. Cauza acestei surprinzătoare concordante se datorește studiilor privind conservarea energiei : se enunță acest principiu aplicat la radiația electromagnetică.

Putem afirma că textele coerente despre Electricitate și magnetism sînt capitole dintr-un curs introductiv, care excelează prin precizie și justețe. Par a proveni deci dintr-o sursă serioasă. Unele fenomene electrice mai deosebite, sînt incluse în aceste texte didactice. Mai valoroase par a fi însă comentariile proprii ale poetului. Ele relevă o intuiție vie, îndoială față de ipoteze nefirești, ca aceea legată de transmiterea de energie fără un suport corporal (material), o siguranță uimitoare în aplicarea principiului conservării energiei.

Principiul conservării energiei

În textele privind disciplinele fizicii, un loc cu totul deosebit îl au considerațiile multiple și variate asupra legii conservării energiei. Într-adevăr, din cele arătate mai sus, textele de la punctele 2, 4 și 7 se referă la această lege și la implicațiile ei, și se adaugă și traducerilor după J. Robert Mayer și E. Clausius, de la punctele 1 și 6. Pare că *poetul a fost foarte impresionat de generalitatea și importanța acestui principiu de conservare*, căruia i-a dat, după cum se va vedea, și o semnificație filozofică. Pentru a putea aprecia influența „sursei" poetului, ar fi de dorit să se identifice precis sursele textelor de la punctele 2, 4 și 7, care se disting toate, printr-un stil liber, ca vorbit, aparent simple comentarii.

În *textul de la punctul 4* se citează Joule și Hirn, și se indică echivalentul mecanic al căldurii ca fiind de 422 mkg/kcal, o cifră mult mai aproape de cea reală decît cea calculată de J. R. Mayer, în prima sa lucrare. Deci acest text nu pare a fi tradus din lucrările lui Robert Mayer, el negăsindu-se sub această formă nici în lucrările ulterioare ale medicului din Heilbronn. După caracterul sintetic, după nivelul științific înalt și după exemplele caracteristice, (aruncarea și căderea unei pietre, întinderea arcului unui ceasornic, încălzirea unei ghiulele de tun), textul s-ar putea pune în legătură, mai degrabă, cu vreo lecție a lui Helmholtz, sugestie care se întărește prin comparație cu conferința sa celebră „*Uber die Erhaltung der Kraft*", ținută la Karlsruhe, în anul 1862 (7, 8 pag. 189). Este curios că la această conferință, numele lui J. Robert Mayer nu apare, cu toate că la acea dată Helmholtz aflase de mult de contribuția lui, din 1842, și îi susținuse prioritatea (Anexa pag. 400), în controversă cu prietenii englezi ai lui Joule. Lucrarea acestuia despre echivalentul mecanic al căldurii a apărut, într-adevăr, ceva mai tîrziu, dar tot în 1842. Cifra indicată de Joule pentru echivalent a fost mult mai exactă (424 kgm/kcal) decît a lui Robert Mayer (360 kgm/kcal) dar acesta din urmă a formulat mult mai general principiul conservării, între altele citînd cuvintele „causa aecquat efectum" (Helmholtz) și „*ex nihilo nil fit*" (Lucrețiu), la care adaugă : „*Nil fit ad nihilum*" (6, pag. 11), cuvinte care sînt tălmăcite în textul eminescian, la f. 23, unde se spune : „Energia nu se poate nimici nicicînd și tot astfel nu se poate produce energie din nimic", — enunț de care în zilele noastre sîntem pe deplin convinși. Impresionant de actual în textul nr. 4 este enunțul general al legii „conservării energiei" (f. 23), prin cuvintele : „suma totală a energiei existente în univers rămîne pururea egală cu ea însăși, nu se poate nici spori, nici diminua". Și mai departe : „Această lege stăpînind transformările tuturor energiilor din natură (sunet, căldură, lumină, electricitate, afinitate chimică, elasticitate și energie mecanică), așa încît ele nu sînt decît forma fenomenologică a unuia și aceluiași principiu și duce la cunoștința conexității lor intime, ce ne îndreptățește de a vorbi despre o unitate a puterilor naturii". După cum se va vedea, *relațiile generale, universale, par a-l fi interesat pe Eminescu mai mult decît consecințele fizice particulare.*

Textul de la punctul 7 îl citează (f. 115) pe Helmholtz și pe Robert Mayer, cu lucrările lor referitoare la legea energiei. Așadar, nu poate fi al acestora. Dar nu este nici lucrarea lui Clausius, deoarece aceasta a fost tradusă în textul de la punctul 6. Este vorba, deci, sau de un alt autor, sau de o prelucrare a unei conferințe, ori a unui articol. S-ar putea ca acest text să fie o sinteză a lui Eminescu, realizată după scrierile lui Helmholtz, Robert Mayer și Clausius, ceea ce pare plauzibil deoarece respectivii autori au fost traduși sau urmăriți îndeaproape de poet, după cum reiese din textele de la punctele 1, 4 și 6. Ipoteza ar mai trebui confirmată însă prin alte comparații cu texte contemporane care puteau să fie consultate de poet (v. fig. 2).

Textul de la punctul 2, de altfel foarte interesant, are caracteristici și un stil similar cu textul de la punctul 7. Eminescu insistă de două ori (f. 54 și 100) asupra faptului că se explică din nou principiul conservării energiei, „din cauza importanței lui enorme", ceea ce este greu de presupus că ar fi făcut-o un profesor ca Helmholtz *ex cathedra*, sau un alt autor, într-o carte, fie ea și numai un curs litografiat. Din această cauză ni se pare că și acest text este un comentariu al lui Eminescu.

Materialul prezentat este foarte variat, începînd cu rolul căldurii între alți agenți fizici (f. 11), continuînd cu expunerea detaliată a experiențelor lui Joule (f. 22—25), principiul „conservațiunii forței" — a conservării energiei — (f. 51), cu explicația energetică a radiației termice (f. 52, 54), hidroliza apei (f. 60), „puterile electrice care mișcă mușchii" (f. 64), și terminînd cu considerații asupra energiei viețuitoarelor (f. 79—90). Aceste texte sînt împărțite pe capitole numerotate cu cifre romane, anume III la f. 11, IV la f. 48, V la f. 64 și VI la f. 90. Provin, evident, din aceeași sursă. Pe de altă parte, punctul de vedere comun, care leagă referințe la diferite domenii ale fizicii, biologiei și chiar a astronomiei, este principiul conservării energiei (f. 48 despre energie chimică, f. 61 despre energia fenomenului electric sau magnetic, f. 52 și 92 energia radiantă).

La f. 92, Eminescu ne dă cheia pentru descoperirea sursei. El scrie aci textual :

Urmez cu cuvintele proprii ale lui Mayer :

„C-o asemene radiere vrednică de mirare, chiar un corp de mărimea globului nostru solar ar răci în curînd dacă n-ar avea loc o restituție corespunzătoare..." Apoi continuă, la f. 94, fără ghilimele : Mayer mai examinează o a doua ipoteză care s-a rostit și ea pe ici pe colo...

Avem deci, în fața noastră, o prelucrare liberă după un text al lui Robert Mayer, poate lucrarea sa despre echivalentul mecanic al căldurii. Probabil că Eminescu a consultat și studiat cartea în care s-au reeditat toate lucrările lui Mayer, printre care și o lucrare asupra echivalentului mecanic al căldurii, din care e posibil să provină textele de mai sus.

Revenirea consecventă, conștientă, la legea energiei, pe care o califică de „fundamentală", și ca „deschizînd o eră nouă", este un semn nu numai al interesului deosebit acordat de poet unui principiu universal, dar, în același timp, *și dovada unei intuiții excepționale a valorii și a importanței legii energiei, ce urma a rămîne printre puținele pe care fizica modernă nu le-a infirmat nici în zilele noastre.*

Traducerea integrală a primei lucrări, în care această lege, bănuită cu mult înainte de Francis Bacon, Lomonosov, Leibniz, D. Bernoulli și Rumford, a fost clar enunțată, capătă un înțeles deosebit. Eminescu, care l-a studiat sau l-a citit pe Helmholtz, nu putea să învețe fizică de la medicul din Heilbronn pus la punct cu această disciplină numai în lucrările sale ulterioare. El a tradus lucrarea pentru valoarea ei heuristică, ceea ce dovedește intuiția genială pe care a avut-o un nespecialist, în fața unei legi de atare importanță. Această aserțiune este în concordanță cu disputele vehemente privind prioritatea enunțării, care s-au purtat prin anii 1849—1854, și despre care ne informează Helmholtz.

Eminescu nu a rămas numai la comentariile pur fizice ale legii energiei, ci a încercat să o integreze în concepția sa *filozofică despre lume*. Mărturie este, între altele, scurta notiță din Ms. 2267 f. 9, pe verso, scrisă lapidar, în care poetul opune categoriilor abstracte ale lui Kant, privind natura *aprioric*ă a spațiului și timpului — considerate infinite, oarecum nedeterminate și obscure din punct de vedere cauzal — invariația energiei universului, ca principiu suprem ordonator. Cuvintele lui Eminescu :

„In privirea cauzalității el (Kant) rămîne mai obscur. Aici vine J. Robert Mayer și susține că întreaga energie cuprinsă în sistemul nostru solar este o sumă constantă, incapabilă de-a fi diminuată sau sporită, pururea aceeași și că toate manifestațiunile acestei singure puteri sînt termenii fenomenologiei care adunate la un loc ne dau pururea aceeași sumă constantă".

Avem aci o dovadă evidentă a preferinței poetului pentru legi ale naturii obiective, și refuzul de a accepta, fără o motivare cauzală, considerațiile pur metafizice, subiective, asupra contactului nostru cu lumea exterioară. Constanța cantității de energie din univers îi pare lui Eminescu un criteriu mai sigur, mai fundamental, decît speculațiile metafizice asupra categoriilor spațiului și timpului.

În același timp, Eminescu nu a exagerat în supra-aprecierea rolului filozofic al principiului energiei, cum a făcut-o Ostwald în scrierile sale ulterioare (1904—1914).

Legea conservării energiei se oglindește și în opera poetică. Eminescu exprimă metaforic, în unele poeme, principii care nu-i sînt străine pe cale logică și științifică. Versurile din „Luceafărul" :

„Din sînul veșnicului ieri
Trăiește azi ce moare
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare",

răspund undeva și într-un eșafodaj al principiilor științifice stăpînite de poet.

Astronomia și Cosmologia

Versurile de mai sus fac legătura între principiul energiei, și între astronomie și cosmologie. În manuscrisele lui Eminescu nu am dat peste texte compacte privind aceste domenii, dar însemnările privind principiul conservării energiei, conțin numeroase considerații referitoare la sistemul solar și la universul vizibil.

În textul de la punctul 7 (Ms. 2267 f. 10, pe (verso) găsim enunțul : „Dacă... suma de putere a soarelui scade, atunci se înțelege că și termenii echivalentului fenomenologic de mișcări diverse pe suprafața pămîntului scade asemenea".

Acest text introduce de fapt o serie de considerații asupra sursei de energie a soarelui, care s-a recunoscut a nu putea proveni din procese chimice. Eminescu expune și comentează (în Ms. 2267 f. 92—98) o altă lucrare, a lui J. R. Mayer, în care se încearcă a se dovedi că radiația este susținută de căderea în soare a unei imense cantități de meteoriți. (Încă o dovadă că Eminescu a studiat opera completă citată, a lui J. R. Mayer).

Citarea de mai sus (de la f. 92), ne confirmă că avem de a face cu un *extras*, respectiv un comentariu al lui Eminescu, din lucrarea lui R. Mayer. La f. 95 găsim textual : „Toate masele acestea — continuă Mayer —"...

În afară de expunerea acestei lucrări, manuscrisele conțin și o serie de note reflectînd idei proprii ale poetului asupra universului. Astfel, în Ms. 2275 f. 41 se comentează Laplace *(Exposition du système du monde)* prin cuvintele : „Simplicitatea legilor naturii nu ne permite, așadar, de a observa și de a cunoaște decît raporturi" (este vorba de ipoteza, azi recunoscută ca falsă, că modificarea proporțională a dimensiunilor universului, nu s-ar putea recunoaște).

Un aforism științific poetizat se găsește în Ms. 2267, f. 82, pe verso :

„Toate sînt o ecuațiune".

„Orice moment în viața universului e ecuațiunea momentului următor. Orice moment prezent e ecuațiunea momentului trecut".

(Aluzie la „demonul lui Laplace" și urmările lui filozofice).

Terminologia științifică la Eminescu

Preocupările științifice l-au forțat pe Eminescu să redacteze texte din diferite discipline ale științelor naturii, într-o limbă română ce ne pare aproape contemporană. Începînd cu traducerile și comentariile lucrărilor lui J. R. Mayer, și pînă la textele privind diferite discipline ale fizicii, incluzînd electricitatea și magnetismul, îndeajuns de ermetice, Eminescu a făcut eforturi considerabile pentru a găsi cuvintele românești, cele mai potrivite, în stare să exprime acțiunile precise din aceste științe. În afară de stilul exact, chiar în notițele mici, terminologia lui științifică este surprinzător de actuală.

Cuvîntul *forță* (Kraft), care în lucrările lui Robert Mayer și Helmholtz, din anii 1842—1860, se alocase noțiunii de energie, este înlocuit cu *energie* de către Eminescu, în însăși comentariile acelor autori. Traducerea din limba germană a cuvintelor îi reușește, de cele mai multe ori perfect, chiar dacă azi termenii respectivi nu se mai mențin. Astfel, el numește *cumpănă de torsiune* (Ms. 2270 f. 50) *dinamometrul de torsiune* (al lui Coulomb), apropiindu-se de termenul german (Drehwaage). Vitezei îi spune *repejiune*, cu un cuvînt românesc încă neasimilat, în schimb pentru *frînă*, nu găsește decît cuvîntul *bremză* (din germanul Bremse).

Cu toate acestea, pentru epoca la care au fost scrise, cînd în limba română au apărut foarte puține lucrări și acelea într-un stil și cu o terminologie necorespunzătoare, textele reprezintă un adevărat monument al limbii române științifice.

*

Necesitatea de a face o legătură între fenomene și de a găsi invariante în lumea înconjurătoare și ideea despre unicitatea legilor naturii, enunțată de Lomonosov încă în 1748, împreună cu principiile conservării masei și energiei, par a fi fost profund ancorate în gîndul poetului, de vreme ce ele revin în textele manuscriselor. Expunerea cea mai generală a acestor principii se află la începutul textului nr. 2 (Ms. 2270 f. 48—114), care este, după cum s-a demonstrat, un comentariu.

Că problemele universului îl interesau, reiese și din grija cu care a fost înscrisă notița bibliografică (Ms. 2291 f. 10), privind cartea : *Wendelstadt „Elektrizität Wärme, Licht. Versuch der Deutung der Probleme der Weltbildung, Weltbewegung und Weltuntevhaltung.* Berlin Ludesitz.

De altfel, cosmosul este prezent în opera sa poetică, dacă nu ar fi să ne referim decît la „La Steaua" și la „Scrisoarea I".

Citatul de mai sus din „Luceafărul" ne asigură, încă o dată, că legile fizice ale universului au avut o influență salutară asupra gîndirii poetului. Sensul lui este în contrazicere cu prevederile legii entropiei, pe care o cunoaște și o comentează (Ms. 226 f. 102) prin cuvintele : „universul întreg ar părea atins un proces de dezvoltare, care tinde spre o anumită țintă... egalizarea tuturor deosebirilor de temperatură — în sensul ființelor organice — moartea universală". Încurajat de principiile indestructibilității energiei, Eminescu se declară adept al ipotezei, atît de curînd verificată de astronomi, că pe lîngă sori care se sting apar alți sori care se nasc, că universul de fapt nu tinde spre o moarte universală.

Din examinarea atentă a manuscriselor lui Eminescu rezultă, repetăm, semne evidente ale unor preocupări serioase, am putea spune pasionate, în problemele fundamentale ale științelor naturii [1]).

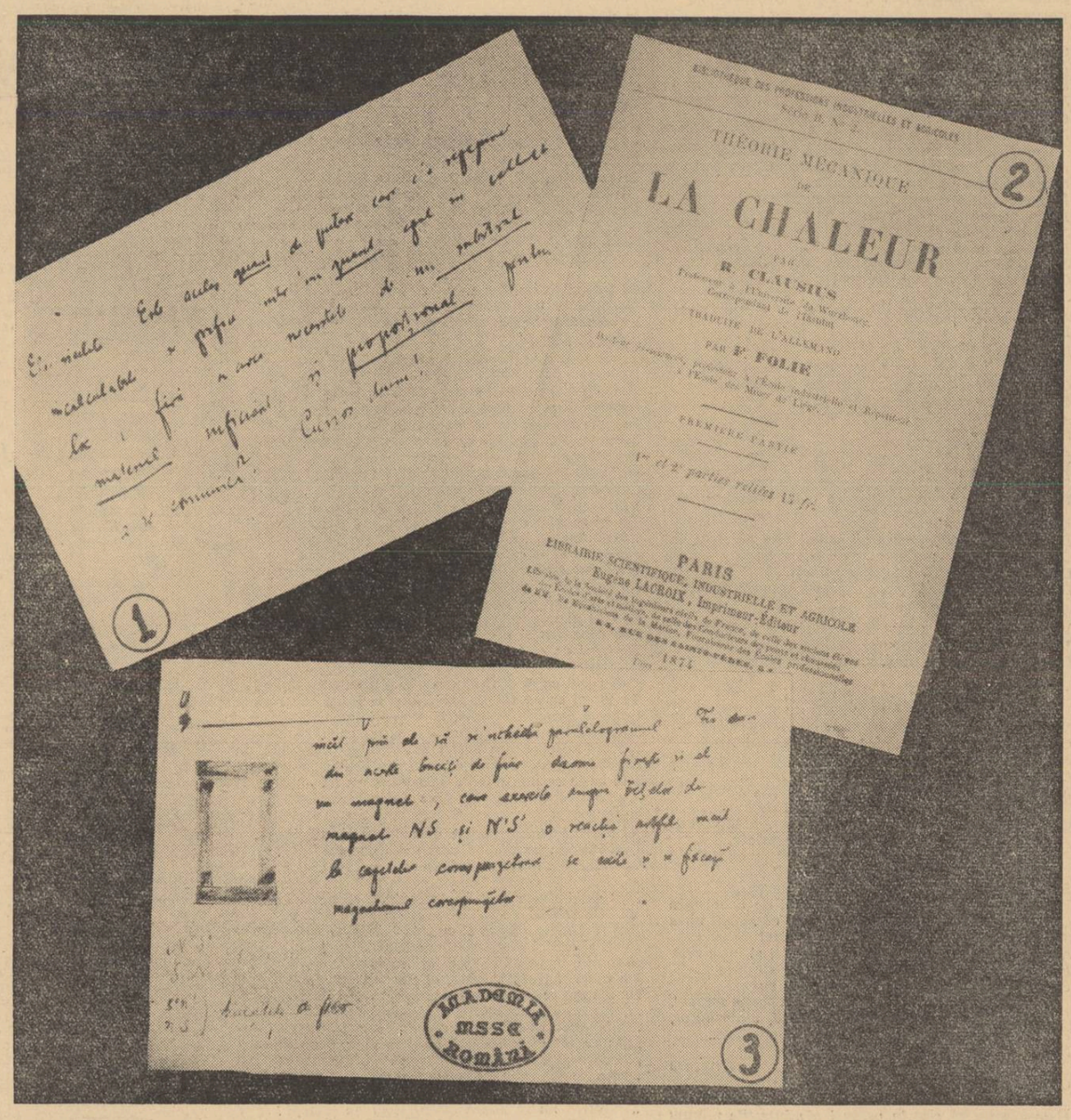
Textele reprezintă traduceri de lecții (electricitate și magnetism) sau traduceri de lucrări științifice de *prima mînă* (Robert Mayer și Clausius), apoi extrase sau rezumate largi din astfel de lucrări (Robert Mayer, Helmholtz), în fine note personale, reflecții proprii ale poetului.

Volumul studiilor și repetarea explicației anumitor principii fundamentale ca legea conservării masei și a energiei, legea entropiei etc. dau poetului o oarecare autonomie de gîndire în domeniile preferate ale științelor naturii. Comentarii, aforisme și note reflectă, sub o formă uneori poetică, idei personale asupra problemelor fundamentale ale universului fizic.

Influențele acestor studii se manifestă prin tendința de extrovertire, de uimire în fața simplității și unității naturii, în fața imensității cosmosului, tendințe, care în anumite limite, compensează cunoscutele influențe mai profunde ale unor curente filozofice idealiste pesimiste (Schopenhauer). Integrarea strînsă în natură, în cosmos, se oglindește în opera poetului, dîndu-i un caracter de generalitate și universalitate relevată de critici de artă din toate țările.

---

1) Acad. Aurel Beleș, știe de la tatăl lui, care a locuit în anul 1872 la Viena în aceeași cameră cu Eminescu, despre interesul cu totul deosebit pe care poetul îl avea pentru științele naturii și tehnică.



1. — Observație proprie a lui Eminescu referitoare la propagarea undelor electromagnetice, descoperite în acel timp de Hertz. Exprimarea prin cuvîntul „quant" al cantităților de energie care se transmit, dă o actualitate surprinzătoare acestui pasaj care se poate citi și înțelege perfect azi, în termenii teoriei cuantelor, inițiată de Planck abia în 1900.

2. — Pagina de titlu a cărții de termodinamică a lui Clausius care tratează științific legea energiei, și din care Eminescu a tradus în românește unele părți.

3. — Circuitul magnetic închis dreptunghiular, desenat aci de Eminescu, este și azi elementul de bază al oricărui transformator sau electromagnet. Sensurile cîmpului magnetic și notațiile sînt desenate cu creion roșu și albastru.

Ilustrație la „Strigoii" (cărbune) de LEONARD SALMEN
— pictor moldovean de la sfîrșitul secolului al XIX-lea —

Este întîiul și singurul care ilustrează integral poeziile lui M. Eminescu. Lucrările, caracterizate prin viziunea romantică a epocii post-eminesciene, au fost expuse în 1909 (vezi cronica din almanahul Înainte, Galați) și, parțial, au ilustrat ediția revizuită a lui Ion Scurtu, 1910. Materialul, împreună cu ilustrația lui Al. Ciucurencu și cu medaliile comemorative aparțin Cabinetului de stampe și celui numismatic al Bibliotecii Academiei R.P.R.

ELENA CIORNEA

Fragment dintr-o piesă de

Victor Eftimiu

EMINESCU
Sînt unul din aceia ce vin în urma ta,
Pe calea netezită, și-ncearcă a cînta...
Sînt unul din plugarii, sînt unul din urmașii
Ce trag nainte brazda, prin care-naintașii
Din țarina străbună, comorile au scos...
Nainte de-a începe — eu vin s-aduc prinos!
ALECSANDRI
Da... da... Mi-aduc aminte... Erai tăcut din fire...
Aveai lumini pe frunte și neguri în privire
Ședeai tăcut, deoparte...
EMINESCU
O, cum aș fi vorbit
Cînd nu eram nimica! Dar tu, o, bard slăvit,
Dar tu! Citeai „Ovidiu"... Ce liniște adîncă!
Sfințenia din juru-ți o simt și-acuma încă,
Și-acuma văd o rază, și-acuma văd cum sta
Cununa de lumină pe larga frunte-a ta!...
Mărire, slavă ție, o Rege-al poeziei!
„Ovidiu", „Despot-Vodă", „Fîntîna Blanduziei".
Prin veacuri al tău nume cu flăcări îl vom scri,
Mărire, slavă ție, Vasile Alecsandri!
În cîntecele tale, sînt basmele cu zîne,
Perindă voevozii din vremile bătrîne,
Și visurile noastre în versuri le-ai închis
Precum o fată-nchide în ochi, un dulce vis...
Și n-a sunat zadarnic măiastra, sfînta lră,
Căci visurile tale aproape se-mpliniră.
. . . . . .
ALECSANDRI (lui Eminescu).
Dar tu...
EMINESCU
Eu cînt în urma-ți poemele durerii...
Cu glas de-argint vestit-ai sosirea primăverii,
Cîntarea ciocîrliei... al florilor parfum,
Afară urlă vîntul — e rîndul meu acum!
(Femeii cernite)
Apropie-te... vino... o, muza mea cernită...
Visarea mea... tu, soră... tu, mamă... tu, iubită...
Și spune-mi iar un cîntec din cele de demult...
Pe tine... doar pe tine, durerea mea, te-ascult!
ALECSANDRI
De ce s-asculți durerea cînd ceru-i plin de stele,
Cînd luncile răsună în glas de filomele,
Cînd viața își arată cerești le comori...
De ce să plingi cînd roua surîde-n mîndre flori?
EMINESCU
Vai, am fost legat atîta de-ale vieței mici mizerii!
Visător, contempli cerul și de haosu-i te sperii...
Capul, greu de-atîtea gînduri, spre pămînt
ți s-a plecat
Ia întreabă-te, poete, poate nu vei fi mîncat?
Vîntul șuieră p-afară, focu-n sobă nu mai arde
Și-n această sărăcie te inspiră, cîntă barde!!!
Cîntă vremile lui Mircea, cîntă goana lui Arald
Mîna ta o fi-nghețată, — dară sufletul e cald!
O, tu rege-al poeziei veșnic tînăr și ferice,
Nici o grijă a ta viață nu venit-a să ți-o strice,
Versul poate să-ți tresalte ca izvorul de curat,
Căci într-însul s-oglindește cerul clar, netulburat...
Ai trăit o viață-ntreagă în superbele palate,
Fără să cunoști tristețea unei „cameri mobilate",
Unde para luminării, mîngîind pereții goi,
Își așterne pe podele, umbra lungă, de strigoi...
Nu, tu nu cunoști amarul unei nopți de nedormire
Cînd în frigul ce te-nghiață te visezi al morții mire
Și-ai voi s-adormi odată somnul liniștei de veci.
Nu, tu n-ai visat zadarnic mîini subțiri și buze reci.
Pe cînd noi, noi epigonii cafenelelor deșarte
Și pe cari, cu nedreptate, i-am numit eu
„harfe sparte",
Noi visăm și zi și noapte traiul blînd, mulțumitor,
Fără griji, așa cum are cel din urmă muritor...
Noi ce n-avem nici un suflet ling-al nostru
să tresară
Cum ai vrea să scrim că vine mult dorita
primăvară?
Cum ai vrea să cînt în versuri pămînteștile minuni
Cînd m-așteaptă ori spitalul ori ospiciul de nebuni?
RODICA
Nu se teme stînca tare nici de vînt,
nici de talazuri!
ALECSANDRI
Cugetarea te înalță peste micile necazuri!
RODICA
Ce-i în fața veșniciei omenescul vieții strai?
ALECSANDRI
Tu din gînduri fă-ți o lume, iar din visuri
fă-ți un rai!
EMINESCU
Poți zidi o lume-ntreagă... Implinire visul n-are!
„Cînd cu gene ostenite seara suflu-n luminare"
O, de cîte ori nu-mi vine lira-n cui să mi-o anin!
Dar o rază se iveste, tonul dulce și senin
„Dintr-un „Carmen Seculare" ce-l visai și eu
odată"...
Mă deștept... Privesc oglinda, fruntea mea
o văd brăzdată!
În văzduh un cîntec trece, e același cîntec vechi
„Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi"...
ALECSANDRI
Lasă gîndurile morții! Moartea e fecioara dulce,
E limanul fericirei unde merg ca să se culce
Doar acei ce pentru dînsa cu tărie au luptat!
RODICA
Lupta ta e versul. Cîntă și visează ne-ncetat!
EMINESCU
O, în lumea cea comună a visa e un pericol.
Ai voi să scrii sonete însă dînșii cer articol,
Cer s-ataci sau chiar să lauzi dragii tăi
contemporani
Cînd ți-ar fi atît de bine să te-ntorci cu mii de ani...
Iar în juru-ți, ca un fluviu, vremea vine,
vremea trece,
Ai trăi și tu cu dînsa dar rămîi la toate rece.
Nevoind să lași deoparte al visărilor șiroi,
Nevoind să-ți treci viața ca și dînșii, în noroi!
ALECSANDRI
De ce te plingi? Poetul e sclav menirei sale!
Ești mort! Să vezi atuncea cîntări și osanale...
Trăiești? O vorbă bună e spusă cu regret...
De ești poet, te pleacă menirii de poet!
În sufletele noastre, o slabă adiere,
Lumina cea mai mică, un sunet, o părere,
O umbră, o penumbră, mărite se resfrîng,
Mai iute rîd poeții și mult mai iute plîng!
Cînd sufletul începe, cînd sufletul se-nvață,
Vibrarea cea mai mică s-o facă undă, viață,
De ce te miri că-ntr-însul răsun-așa de clar
Un rîs brutal... o vorbă stropită cu amar?
Cînd vin și te înțeapă de unde-ar ști ei oare
Că jocul lor de-o clipă se face rană, doare?
Cu dalta și ciocanul în ceară tu ciopleșți
Și ei te cred de piatră, cînd tu de ceară ești!
Și cum ai vrea să creadă că nu ești tot din lutul
Din care sînt și dînșii? Că-ncapi și ne-ncăputul?
Tu treci cu ei de-a lungul aceloraș alei,
Împarți aceiași viață pe care-o duc și ei.
Ești vesel ca și dînșii în zilele senine,
Te plouă ca pe dînșii, ți-e frig cînd iarna vine,
Cunoști aceleași lipsuri, și-aceleași bucurii.
Mai altfel decît dînșii, cum ai putea să fii?
Iar mîine, cînd din suflet pămîntul scutura-vei,
Urcînd senin și mîndru ținuturile slavei,
Din ce în ce mai mică s-o face umbra ta,
Lumina ta va crește cu cît s-o depărta...
EMINESCU
Ai murit! Eterna pace e a ta de-acum, știi bine...
Iată însă că pe groapă vorbe vin să se îmbine,
Te trezești... asculți... minune! A vorbit vr-un
mititel
„Nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el...!"
ALECSANDRI
Am fost lovit adesea și eu... la bătrînețe
Poeți și critici tineri veniră să mă-nvețe!
Slăvindu-te pe tine, în mine au lovit!
De n-aș fi fost pe lume, ei nu te-ar fi slăvit!
Le-am spus: „Acel ce cîntă natura-n înflorire
„Simțirea omenească, a patriei mărire,
„Chiar slab să-i fie glasul e demn a fi hulit
„Cînd altul vine-n urmă cu glas mai nimerit?
„Și oare se cuvine și oare-i cu dreptate
„De-a se schimba în crime a sale mici păcate?
„O, critici buni de față, poeți de șapte luni,
„Vulturul nu se mișcă de-un țipăt de lăstuni!
„Am scris eu multe versuri și poate chiar
prea multe
„Dar n-am cerut la nimeni, cu drag să le asculte.
„Nici mi-a trecut prin minte trufaș ca să pășesc
„În fruntea tuturora ce-ntr-una viersuiesc.
„E unul care cîntă mai bine decît mine?
„Cu-atît mai bine țării și lui cu-atît mai bine.
„Apuce înainte s-ajungă cît mai sus, —
„La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus"!

Lui EMINESCU

V. VOICULESCU

Să simți atît cît nime-n lume, să simți
atîtea nu se poate
Și ale lumii mici mizerii să ți s-anine-n suflet toate,
Durerea toată de pe veacuri ce este-acum și va
să fie
Să-ți rup-a sufletului coarde și biata inimă-ți pustie,
Să plingi tot plînsul omenirii de sute, mii de ani
încoace,
Să vezi cum trista-ți suferință simțirea-ți pe
vecie-o coace
Și mintea-ți tulbură, gîndirea să se închege-n ea
probleme
Sub greutatea căror lumea fără-ncetare țipă, geme
Și-a căror dezlegare umple cu groază mintea
de-ntuneric:
„Că e vis al neființei universul cel chimeric"...
Acestea-s suferința toată-a unei inimi ce-i pe lume,
Aceasta e nefericirea și nenorocul fără nume.
Tu prea mult ai simțit, poete, te-ai sbuciumat în
grele gînduri
Și de-aici toată suferința pe tine puse rînduri,
rînduri.

1901, iulie 16.

*) Poezia de mai sus a fost scrisă de V. Voiculescu, la vîrsta de 16 ani, pe coperta unui volum Eminescu.

Radu BOUREANU

Nu s-a pierdut întreaga vreme scursă,
Nu-i curcubeu mai colorat ca visul
Cum bolți dură la nesfîrșit cu scrisul
Sub care-i un grăunte Marea Ursă.

Mărunt se-nscrie unghiul paralaxei
Din astru la pămînt și la piciorul
Cu care-i măsurase visătorul
Vecia-ntoarsă-n legile sintaxei.

Eu nu știu dacă numai Berenice
Își despletise pletele-i pe brațu-i
Cînd îl vinase pe Saturn cu lațu-i
Și sferele în cîntec ucenice.

Noi auzim iar razele lunare
Și noi, de zîna apei despletite,
Cînd pămînteana-i stimă ne trimite
Pe lacul lunii cercurile clare.

Ne întregim cu fiecare strofă
Răsfrîntă-n pleoape cu astrale gene,
Pe vers, în spațiu-albastrelor poene
Mestecenii pun albă apostrofă.

Și-n timpla nopții cînd albește hornul
Veciei lui ce arde-n marea vatră
A inimii, peste cetăți de piatră
La fel de melancolic sună cornul.

Majtényi ERIK

Lumină de lună
Ai țesut. Pe drum
Halucinant de lună
Urma-ți urmărim,
Însetați ca de o arșiță mereu,
De nestinsa sete-a sufletului tău,
Face semn pădurea: uluiți privim.

Pe fruntea ta — umbră —,
Pe a noastră umbră.
Suferința ta e?
Sau a lumii, sumbră.
Stoluri de catarge
Malul l-au lăsat.
Le-a fărmat furtună,
Vînt le-a sfîșiat.
Dintre toate, unul
A ajuns în larg
Unic, singuratec,
Sideral catarg.

O cumplită lege
Peste ei au pus,
Din amar să urce
Hohotind în sus.
Ca de guri fărmate
Vaier fără moarte.
Catarg unic, singur,
Coborît din cringuri.

Dar se poate țese-atîta frumusețe
Cît să-i răsplătească suferința vieții
Prețul mare-al morții?
Este oare-n lume-atîta frumusețe
Cît să răsplătească-ndurerata-i noapte
Tot cu frumusețe?

În adînca-i sete-a rupt bucăți din sine
Prefăcînd în aur marea de suspine
Și-nălțîndu-i prețul nou vederii noastre,
Pentru ca de-apururi să vedem ce el
A văzut; curatul, drumul ca de astre,
Visul omenirii-n setea-i de dreptate,
Visul de iubire,
Visul de luceafăr, pur ca boaba spumii,
Pentru ca în noapte
Să-ți apleci privirea
Mai credincios tie, mai credincios lumii.

Catarg unic, singur
Coborît din cringuri,
Veacuri străbătînd,
Nalt în vîrf purtînd,
Viu, învîlvorat,
Foc halucinat,
Flăcări de comoară, foc rătăcitor,
Sufletul-văpaie al unui popor.

În romînește de EMIL GIURGIUCA

Violeta ZAMFIRESCU

Cresc fructe... Frunzele se-aruncă
În aer și întoarse-aproape
De piatră, scriu balade-n ape
Cu dalina să-ți fii poruncă,

Suflet zbătut în nopți și soare.
Treci veșnicia prin livadă
Și nu-i iertat să nu te vadă
Ochi prefăcuți a nepăsare,

Sau vînt, argilă, vînt, să spele
Viitori rămase în ecou
Prin vremea ce-a sădit din nou
Tei lunecați sub brazde grele.

Legată-n inimi și în fier
Am scris încumetată carte
La Criș, la Argeș.... mai departe,
Pe muchii scăpărînd la cer.

În gravă trecere-a fost neamul,
Tot înțelept, fără popas,
Îl știu pămîntul, rîul, ramul,
Care prieteni ne-au rămas.

Niculae STOIAN

Scriem de mult, dar Eminescu, unul,
S-a smuls din așteptarea milenară
Ca într-un alt descălecat de țară
Cu EL poet se proclamă romînul.

Luceafăr blînd de ziuă și de seară,
Iubirii dulce-i înfioară sînul
Și-i peste orice inimă stăpînul
Ca doina peste codru-n primăvară...

Pe cînd și noi ne facem datoria,
Știm ori nu știm ce s-o alege mine:
Căutăm în om și-n versuri Poezia.

Dar și cu cît îl vom urma, rămîne
Prieten mai legat cu veșnicia,
Statornic domn „scripturilor romîne".

Ovidiu GLAD

Sunetele se prăvăleau
devenind lespezi...
Iar plopii nu înțelegeau
de ce apele leagă o stea nouă.
cu origine necunoscută,
de existența lor.

Era ceasul cînd frunțile
alunecau trudnic
din gînduri
și aerul se balansa
părăsit de păsări.
Luceafărul cobora
prin solstițiul văratec,
avînd paloarea stranie
a omului din
această încăpere.

În cicluri repetate,
întrebările
biciuiau pereții
aidoma unui anotimp
sfîrșit neprevăzut.
Ce-i cu tine, Mihai?
Mă doare... mă doare...

PURURI TÎNĂR

Ultimul avatar al faraonului Tlă

Într-un număr din „Revista Fundațiilor" (7, iulie 1946, pp. 515—526), G. Călinescu, marele poet și prozator, inegalabil exeget al operei lui Eminescu, publică un început de roman, Fata răpită, pe care-l introduce printr-un spiritual cursiv, din care citez:

„La Iași, în vremea războiului, într-o fază de izolare desăvîrșită, mi-a suris ideea unei narațiuni (în scopul purei delectări personale), în care senzaționalul ar fi evoluat spre mistic. Voiam să scriu un roman cu aspect polițienesc, dar cu aurării de Vita nuova. [...] Această aventură iluzorie, aducînd mult cu întîmplările fantastice ale filistinilor lui Hoffmann, ar fi fost un prilej de reconstrucții lirice și de senzații rare. În intenție. În faptă, romanul o pornise destul de facil și cu o certă alunecare, inevitabilă, spre burlesc. [...] Anatole France cultiva acest soi de funambulism erudit. [...] La drept vorbind, eu însumi m-am plictisit de propria-mi idee, fiindcă sînt latin și setea de a cunoaște și deci de a clasifica oamenii mă devoră. Mi-am zis că poezia e poezie și proza e proză și un romîn nu-i născut să fie fantast. Și am abandonat petrecerea. Public însă începutul, care ar putea sluji ca punct de plecare vreunui narator, așa cum Misterele castelului din Tristenburg au tentat cițiva tineri amici, care știu ce este seriozitatea glumei estetice".

Ideea de a abandona altcuiva un început de invenție, orientîndu-i într-un fel drumul fabulatoriu, este fermecătoare. Păstrînd proporțiile — gest justificat de cuviință și de sentimentul limitelor propriI — Avatarii faraonului Tlă, proza postumă neterminată a lui Eminescu, m-a ispitit. Rodul tentației — o tentativă de burlesc și tragic — este ultima încarnare a faraonului, ciclul avatarurilor căruia se încheie în amorf.

Actul creator al bucății, aparținînd lui Mihai Eminescu și fiind sigilat de omagiul ce i se cuvine, lui îi închin, cu umilitatea inexperienței și amărăciunea nedesăvîrșirii, Ultimul avatar al faraonului Tlă.

R. V.

Și contra?

Bărbatul subțiratic, adus, cu filfiiri febrile de pleoape, refuză printr-un gest obosit de tîmple.

— O frecție... căzu van amabilitatea unsă cu loțiune a bărbierului.

El se ridică sastisit de brice și spumă și se îndreptă spre casierița care, cu inocența mioapă și avidă a vergurelor mature, îl privi cum achită consumația. Culese absent, din mîna cu solicitudine și așteptări foșnitoare a oficiantului, fetrul amărui, părăsind ambianța de perdelușe și clopoței din cartierul obscur unde îl dusese hazardul vagărilor de seară.

După cîteva ceasuri, ajuns subt stelele Andromedei, într-un parc de la margine, propice meditărilor, strivi cu talpa un gînd rece, fungos; în creier îi plezni o mănătîrcă, presărîndu-i spori otrăviți pe cortice: umbrela. Își uitase umbrela cu mîner de chihlimbar, îngălbenit ca degetele fumătorilor, clasicul cortel cu cap de rățoi, ochi de rubin, al familiilor. Probabil la frizerie. Da, da, numai la frizerie. Numai acolo se putea. Dar era mult prea tîrziu să se-ntoarcă și s-o mai caute acum. În ciuda cîtorva găuri mărunte, aproape de vîrful lunguieț de metal, de bună mai era ea încă bună. Și de cîteva destrămături pe lîngă undrelele anchilozate de-atîta întins negrul satin al senectuții. Nu asta era însă important. Nu de paguba în sine era vorba, ci de personalitatea obiectului, prieten din tinerețe, martor al studiilor universitare, al întîlnirilor mizere pe ploaie, al evenimentelor care-i populase istoria. Plus amintirile strămoșești acumulate în cutele precise, depozitare de farmec și secrete, arhive de sunet și parfum stratificat, cu praful laolaltă, în textura materialului. La urma urmei o umbrelă e mai mult decît o amantă. Nu pentru că te apără de ploaie. El pe-a lui nici n-o mai deschidea în ocazii pluvioase. Ca s-o cruțe de darabana dureroasă și de măzărichile intemperiilor. O ducea subt braț, închisă, și cînd erau ropote grele o strecura sub mantaua de ploaie, un macferlan de postav englez arhaic. Dar n-o abandona niciodată. Chiar cînd era soare. Chiar cînd se ducea la slujbă sau la biserică, la bibliotecă sau la plajă. Putea fi nu numai parasol, ci și parapulviu sau cortel, admițînd că ar fi desfăcut-o practic. Îi era confidenta ratărilor și a puținelor bucurii de calitatea a doua pe care le căpăta în rații fixe și mici de la contemporani. Se confunda cu ea și cîteodată n-o mai deosebea de sine. De cel din lungile conversații cu glas scăzut, la umbra cărților mute și comprehensive. Era, dacă reflecta cu sînge rece, un fel de *alter ego*, discret și prețios ca un secretar poliglot. Cînd mînca pe colțul lui de masă, ea stătea acățată de brațul celuilalt scaun vechi și-l privea din ochiul drept, rotund, de rățoi. Nu rățoiul era personalitatea, ci obiectul tot, toată construcția savantă și delicată din mătase, oțel și chihlimbar: umbrela. Capul de rățoi era un element de valoare egală cu aceea a vîrfului de fier, de pildă. Toate la un loc îi compuneau personalitatea vetustă și grațioasă, dar plină de precepte și blîndețe. Stătea pe scaun ca omul, dar nu bea ceai. Se dovedea a fi, în fond, „conștiința singurătății lui cu umbre literare și fantome arheologice desprinse din istorii revolute. Calmul domestic al cititorului atent cum trec filele, săptămînă după săptămînă, ignorant de răsfoiala zilelor celorlalți. Conștiința-i dublă: de pasiune și încertitudini savante; de căutări, sterile pentru mulți, și dăruitoare de anxii și teroare filosofică pentru el. Metafizica lui concentrată în satin, oțel, chihlimbar și luciditate a obiectului, sensibil, ca un seismograf spiritual, la toate denivelările de rațiune și de umoare ale prietenului. Garanția existenței sale cu meandre. Pragul unor rezolvări parțiale, de problematică încîlcită în teorii perimate. Steagul strîns, înfășurat pe prăjină, pe care-l ducea subsuoară ca să-l ofere unui crepuscul cu flamuri absente. Cer expurgat de constelații inutile, gravitînd în jurul unui ax pe care-l înclina după voie. Baldachinul, oricînd la îndemînă, al unei glorii fără ecou, cu bulbii căzuți pe terenul sec al eternității. Căminul propice, peregrinant ca și el. Și mai mult încă. Tot ceea ce nu fusese ai lui și tot ceea ce nu putea să devină el. O existență. Un fapt. Ipostază multiplicată în unitate. O prezență reală cu falduri de fantazie. Ca o deschidere de ciupercă într-o explozie de fungologie monstruoasă, cu spori onirici, imprevizibili în ordine vegetală".

Și o uitase la bărbier. Era impardonabil.

Rătăci pe străzi. Cuprins de panica unui ireparabil pe care-l presimțea, străbătu jumătate din oraș în căutarea frizeriei anonime. Ajută ucenicului să scoată obloanele, dimineața, și se repezi la cuier. Nu era. Nu mai era. Așteptă pînă veniră lucrătorii și patronul, și plecă frînt acasă, însoțit de compasiunea parfumată a frizerilor și a casieriței.

Groaza sufocantă din timpul nopții, concentrată pînă atunci sub nodul lui Adam, se risipi în el, sedimentîndu-se, instaurîndu-se pentru totdeauna, răcită, solidificată în sistemul circulator.

Dădu, conștient de zădărnicie, anunțuri la ziare, oferind recompense fabuloase, incredibile chiar în sistematica economiei circulatorii monetare a capitalismului. Acredita ideea nebuniei, prin descrieri poetice, răpăind de metafore inedite, necroloage zguduitoare, de fapt, avîndu-și locul mai degrabă într-o pagină literară cu poeme, decît printre reclame de pomadă pentru bătături sau oferte de serviciu.

Zadarnic.

Intră în relații cu misiți traficanți de vechituri, care-l copleșiră cu tot felul de orori, pretins asemănătoare cu nobila și de neînlocuit dispărută. Le cumpăra ca să nu-i deznădăjească. Se temea că-l vor părăsi. Acasă se adunau stive de cadavre. Cortele, umbrelușe de damă, parasoluri, ample exemplare parapulvice universitare, ba, chiar, adusă de nerușinarea lacomă de cîștig a unui telal speculînd slăbiciunile omenești, o uriașă umbrelă roșie și albastră, în dungi, de plajă.

După luni de speranțe în doi peri, minat de o tară secretă: certitudinea vanității, cu psihologia adevărului răscolită la drojdii, se îndreptă spre marile magazine de consignații.

Pupila uimită a vînzătorilor îi trimitea pe retină, răsturnată și mărită printr-un efect ciudat, de optică din bătrîni, propria imagine, șubredă, noptoasă, de cortel uriaș, absent, reclamă pe catalige. Zbuciumul interior îi modifica biologia, îmbrîncindu-l înapoi pe scara speților, spre geologic, spre amorf. Viața îl abandona treptat, celulele vitale se lăsau înlocuite de molecule metalice, de cicluri atomice textile, de lumea submicroscopică a electronilor de chihlimbar. În ochi i se refugiase toate albuminele existenței.

Umbrele așa cum căuta el, nu găsea. Recurse la soluția recompunerii conștiinței pierdute, din piese disparate. Colecția i

fruntea dăltuită-n gînduri
căzută la picioare;
și amintirea de pe chipuri
curgînd
sub gresia uitării
atît de curînd
mă doare prea tare.

Și toate durerile
spre mine se deschid,
ca munții în păduri
pîndind suprafața
din minereuri.

O, lucefăr cu aripi
furate din statui
spune-mi de ce
a devenit cerul verzui?

Zburător, — rădăcini
constelate
oprește-le acolo unde
țărmurile singure
se retrag din nisipuri
și izvoarele sînt
palide rezonanțe-ale
ploii.

Luna pare o candelă
veghind continuu
frunzișile alunecînd,
trudite din gînduri,
și uimirea plopilor
care tot nu înțeleg
de ce apele leagă
o stea nouă
de existența lor.

Gheorghe TOMOZEI

Frumoasă ești, ca toamna la Văratic,
stăpînă peste nucii din livadă
și peste casa cu cerdac umil
aproape de mormîntul Veronicăi
și-aproape de un turn cu trepte roase,
cu tinicheaua smulsă de furtună...

Poate în toamna cînd ai fost aici
și-ți afundai prin ierburi vechi, genunchii
și părul cu miros de miere arsă
nu degetele mele-l răsfirau,
ci brațul altcuiva, străin acum —
l-ai urmărit o clipă pe drumețul
albit de colb și viscolit de sete,
oprit lîngă clopotnița vacanței.

Știa drumețul care-am fost atunci
că-mpodobind c-o floare albă, lutul
nepieritor al doamnei Veronica,
prefigurează o iubire nouă,
tîrziu, ori prea devreme înfiripată?

Dar tu, tîrindu-ți umbra printre ierburi,
cum ai suit cerdacul casei scunde
făr'să-l mai vezi pe tînărul rămas
sub tinicheaua turnului, cocoșată,
lîngă mormîntul celei mai iubite
dintre iubitele acestei lumi?

Poate știa drumețul care-am fost
că într-o zi ne-om întîlni să-ți spun:
frumoasă ești și, ca atunci, departe,
frumoasă ești, ca toamna la Văratic...

Mihai NEGULESCU

Din depărtările curgînd sub pescăruși,
un chip de bronz între frunzarele amiezii.
Prin soarele topit încet pe mare,
peste mormintele cu faraoni de alge,
o liniște de codri reînvie
și în odăjdii aruncate lîngă țărmi
o romaniță parcă licăre înfrigurată.
În urma vîntului ducînd în mare colburi,
vin sori înalți iar apele se-adaugă
luminii, ramuri întinzînd peste coline.
De lîngă sînii ploilor cresc riurile țării
curgînd spre mîna împietrită.
Și-n urma riurilor — meșterii de nave
cu platoșe aprinse ca un basm
de ochii fără lacrimi ai sirenelor,

se-ntorc împovărați de-argintul mării,
nebănuind că peste porturile în care au copilărit
a curs cenușa codrilor de-aramă;
că-n serile ce se retrag în lacuri
ca frunza unui nufăr greu de liniște și alb
aud un tremur de lopeți înăpezite,
o lună parcă, rătăcitoare din om în om
pînă la cel din zori,
ca o dragoste începută frumos
între ramuri și tulnice, pe înălțimi...

Vine marea din vremi, balansînd către plajă
coifuri albastre, căști argintii.
Se-nvolbură valul spre țărmuri spuzite,
o pulbere vie umple văzduhul adînc
și-n totul răspunde aceeași bătaie de inimă
pînă departe-n izvoare... Și deodată bronzul tresare
străbătut ca de o umbră de celălalt —
pe care-l cheamă stelele și vîntul de miază-zi
și lotca mică a unei flori albastre
și bărcile bătrînilor pescari
avînd drept pînze doar cămășile sărate
pe care lancea stropilor a plîns încet.

Victoria Ana TĂUȘAN

Stăteai culcat pe culmile mari.
Adormiseși cu ochii la cer.
Brazii, iscusiți lăutari,
încercau pe-o vioară de ger
toate cîntările.
Încercau eiemer.

Cum stăteai pe spate, sub aștri,
din tîmplele tale,
se răsfirau pădurile-n vale, —
vuiau
în adîncul din care mereu
năzuiau să urce, o dată cu luna,
lîngă zîmbetul tău.

Nu știu ce furtună veni
brazii să-i aprindă făclii
lîngă tîmplele tale visînd
și-a căzut peste neguri o stea,
dar nu era moartă nici ea,
ci trecea printre bolți cristaline
în locu-i să te lase pe tine,
uriaș cum stăteai adormit
pe culmile mari,
lîngă brazi — lăutari...

Ion POP

Tovarășii pescarilor, în așteptare,
Stăteau pe țărm, adesea, cu gîndurile-n vînt,
Urcînd cu ele fluxul, fiecare,
Cu o privire valu-ndepărtînd.

Desen de VANDA MIHULEAC

Iar cînd lumina-n ochii lor scădea,
Roasă-n adînc de marea străvezie,
Se închideau tăcuți în pleoapa grea,
Parcă s-ar teme de vreo veșnicie.

Și se stingeau sub țărm, visînd pe mare
Bărbați plutind pe-un val odihnitor.
Cu trupuri zvelte, prinse-n scoici solare,
Sporeau pămîntul dinspre soarta lor.

Poetul, lîngă ei, în așteptare,
Stătea pe țărm, cu gîndurile-n vînt,
El marea o-ntrista cu-o altă mare,
Valuri de lavă liniștea cîntînd.

Iar cînd lumina-n ochii lui scădea,
Roasă-n adînc de luturi și de ape,
Metalele strigară din țărm că știu vedea
Cu cîntecul, și-n haina lui cea grea
S-a lăudat — statuie — pămîntul că-l încape.

Iată, priveșli spre ape, către statuie-apoi, —
La cîte vremuri au căzut într-însa —
Și-ai crede că din ochii amîndoi
Ai bronzului sonor e marea plînsă.

Radu CÎRNECI

Era frumoasă — semăna cu ea,
sculptată în tăcere ca o orgă;
cîntece bănuiam împrejur,
iar nemișcarea mă neliniștea.

Veneam de undeva cu o statuie-n gînd,
— reflexele-i ciudate îmi stăpîneau ființa,
precum un vin cu flacără adîncă —
și fără vîrstă soseam alergînd.

Vai, pașii mă dureau ca o-mplinire,
suișul parcă scobora,
alergam în mine cu pădurea deodată,
către virtul de taină, subțire.

Și stînca se ivi în timp —
din gîndul meu statuia se strecură în ea,
iar cerul coborî rotund în nimb...
Și orga de argint vuia...

Petru POPESCU

Fiindcă astăzi iar e ziua ta,
Cum ieri a fost și mîine o să fie,
Și calendarul iar te va mira,
Neașteptînd festiva-i mărturie,
Dă-mi ochii tăi aducători de gînduri
Să nu-i întorci cu sila în trecut
Și să te miri cum orele în rînduri
În spatele-amintirii n-au crescut.

Căci pentru tine a rămas deschis
Orice avînt și orice-ntors din cale,
Și pizmuim îndeplinitul vis
Că zilele sînt toate ale tale.

Damian URECHE

Cînd a plecat Mihai de-acasă
Stelele stăteau cu fața-n pămînt.
Și era noapte necredincioasă
Cu ușoară eclipsă de vînt.

Îl strigau streașinile casei
Și florile, pînă-și ardeau gurile,
Și sora lui îl aștepta fără să strige,
Și se-nmulțeau cu un copac pădurile.

Și nu știau decît doinele
Unde plecase Mihai.

Închinarea unui moldovean

În soborul ales de inteligențe și condeie înmuiate în vrajă și har, sau numai în cerneală, mi se cere și mie o închinare pentru sărbătorirea Luceafărului.

Probabil socotindu-mă nimerit pe considerentul că am avut marele noroc să mă nasc și să copilăresc în apropierea locurilor nașterii și copilăriei poetului, așa cum firesc și nimerit ar fi fost să i se ceară oricărui alt tînăr sau bătrîn moldovean din Țara de Sus, unde poezia eternului Luceafăr „e la ea acasă", și amintirea poetului iubită cu ardoare.

Ce-aș putea eu să spun mai mult și-ntr-un chip mai deosebit decît oricare alt moldovean, decît moș Cristea de la Cucorăni, vecinul lui Eminescu sau botoșăneanul Constantin Piliuță, pictorul atît de cunoscut la București? Că-l iubesc. Îl iubesc uimit și tulburat, cu-o sfioșenie rămasă din copilărie, așa cum e iubit de toți moldovenii, de la primele înfiorări ale cunoașterii, cînd prin ochii larg deschiși ai copilăriei se strecoară tainic și fermecat duhul poeziei lui, desprins din crînguri și coline, lacuri și codrii și flori, care cîntă „în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe și murmurul lor umple lumea de un cutremur voluptos", — înainte deci de a-i fi citit poeziile. Poezia versurilor și prozei lui vine către sufletul moldoveanului o dată, aș zice, cu simțirea adunată din pămînt și trecutul neamului, și se integrează lucrurilor nouă, biruitoare, ale socialismului, ca o strălucire de lumină, ca o binecuvîntare și desfătare.

Setea de infinit are acum corespondențe concrete în contemporanii zborurilor cosmice. Setea de vis, pornită din mutilările spiritului setos de frumos, într-o lume a contrastelor dureroase și-a ciuntirii morale, găsește în cititorii contemporani ai operei eminesciene

Medalia de argint, emisă cu ocazia sărbătoririi de la Mînăstirea Putna (1871)

ecouri multiple, și-i ajută în procesul vast de primenire morală, în aspirațiile către demnitate. Paradisurile cosmice, umbra celor pămîntene, cu lacul, colinele și codrii Ipotești, transfigurate în zori și pulberi lunare, se-ntregesc acum, reintegrate în concretețea realității, prin miracolul muncii, iar de pe schelele socialismului, versurile lui sună mai armonios, și se aud mai departe. „Drumurile de fier" ale socialismului nu numai că nu alungă cîntecele lui, dar le și poartă spre porțile celorlalte cetăți ale lumii...

Privit de la distanță, Eminescu e admirat Simțit din apropiere, e iubit.

Spiritul lui e universal și etern uman pentru că a fost și este foarte „al nostru", coborînd în trecutul zbuciumat și glorios al poporului, ca un gheizer care-și adună apele din rărunchii pămîntului, ca să le înalțe impetuoase și cristaline spre înălțimi. Romantic și vizionar fantastic, s-a spus că peisajele din proza lui, selenare și fascinante prin învăluirile aburoase, de vis și transparențe inefabile, au constituit proiecția unei lumi străine peisajului moldovenesc. Nimic mai fals, mai pripit și mai găunos în judecată. De la „Făt Frumos din lacrimă" pînă la „Călin" și „Luceafărul" fascinant și fabulos, în linii și culoare, tonuri și sonuri dulci învăluitoare, cu desfășurările lui blînde și mișcătoare, se încheagă peisajul dulcei Moldove. Mai tulburător, firește, decît îl poate deconta un ochi obișnuit, pentru că el s-a infiltrat în retina unui poet de geniu, și transfigurat de reflectoarele unei gîndiri incandescente, capătă universalitate.

Ar fi interesant de studiat funcția culorii la Eminescu.

Un vechi admirator al artei eminesciene, originar din cealaltă parte a țării, atît de legată de tinerețea poetului, din Ardeal, sculptorul și scriitorul Ion Vlasiu, îmi mărturisea preocupările lui pentru o astfel de temă inedită în vasta arie a exegezelor eminesciene, extrem de utilă și prețioasă pentru scriitorii și artiștii contemporani.

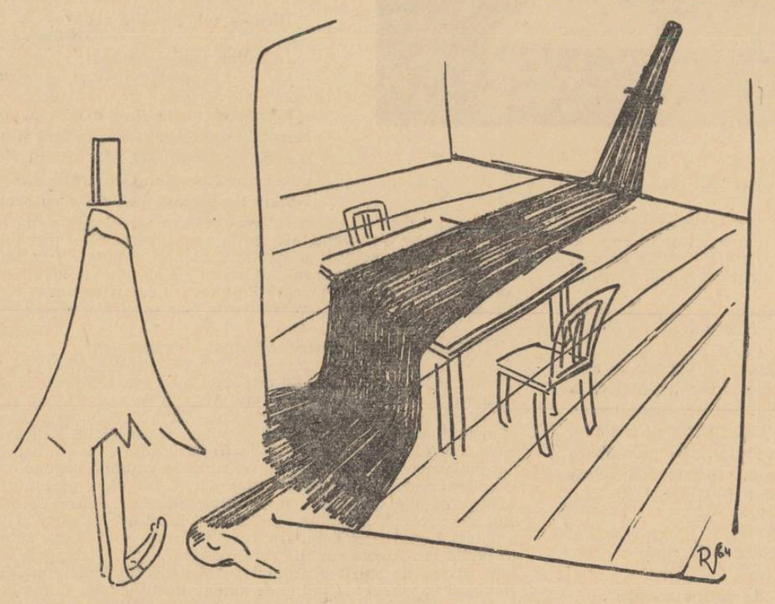
Ar fi interesant de stabilit funcția culorii la Luchian, apropierile și disocierile respective între Luchian, produs de geniu al talentului pictural al aceluiași colț de țară, Eminescu și vraja poetică a muzicii, pentru ca triunghiul să fie închis la darabaianul Enescu, de la Liveni. (Nici nu se putea o efervescență mai rodnică, o armonie mai deplină și uluitoare a forțelor creatoare ale poporului nostru, decît acest triptic de genii, aflat geografic la distanțe de cîțiva kilometri unul de altul, fără a ne urca spre cealaltă zonă: Creangă, Sadoveanu, Ciprian Porumbescu, Labiș). E un pămînt de o mare generozitate în talente, cum e unic Gorjul în lume prin Brâncuși și prin cel de-al doilea Luceafăr al poeziei române, Tudor Arghezi.

Întrucît Eminescu este de mult nemuritor, închinarea de față se cuvine poporului care-l sărbătorește.

Al. Ivan GHILIA

ÎNFĂȘURAT ÎN MANTA-MI

se-mbogățl cu vîrfuri metalice de felurite dimensiuni, în stadii distincte de oxidare. „Alpenstockuri abandonate avalanșelor, în sierrele albei solitudini alpestre bîntuită de fantasma neagră a giganticului semn de întrebare: umbrela strînsă a iluziei sale de umbră. Jaloane de fier indiferent, în marea invazie tăcută a răcirii terestre". Schelete de undrele se înmulțeau vertiginos — aripi de pterodáctili inediți, chircite aproape arheologic în așteptarea unei restaurări incerte. Depozitul de chihlimbare, cu variate compoziții chimice și calități, ar fi adus palori de pizmă pe fața colecționarilor de inele cu relicvă și de cercei cu gîngănii încremenite în transparență. Monade cu frunză — broșe translucii ale unor existențe reduse la scară — cristalizate concentric, învăluind un duh originar, demiurg blocat în ceai înghețat. Satinurile, plisate de vreme și vînt, acopereau podelele, fiind niște lilieci veștezi de uscăciune, căzuți pe unde-i apucase lehamitea zborului pîlpîit.



...tulipă neagră, răsturnată cu corola în jos...

desenul autorului

Consacra nopți integrale de veghe unor tatonări ontogenetice absurde, adaptate la domeniul asamblării disparatelor. Ciclurile de vreme închinate trudei nocturne îl uscase, smochinindu-l pînă la consonanța deplină cu obiectul.

Și într-o dimineață, la ora suspectă și gri a frigului inexplicabil, survenit după o noapte de nesomn, suspină sfîrșit. Filatelia cortelului, umbrelogia misterioasă și răbdătoare dăduse rod. Suspină cu vaga satisfacție melancolică a cercetătorului care-a izbutit să-și atingă țelul. După ce-și consumase toată bucuria teoretică a ideii, convertind-o în cenușa călduță a realizării. Inutilă, de fapt, duhului său tulburat de separare și împrejurări ostile,

Se ridică de pe scaunul înțepenirilor ascetice, se întinse, deșirîndu-și statura, și-și îmbrăcă macferlanul afumat de peregrinări, macferlanul destrămat la îndoitura faldurilor ce plecau de sub gulerul încheiat auster, evadînd spre poale. (În rarele răspasuri cînd întrerupea puțin lucrul la umbrelă, lăsîndu-se meditației fructifere, băgase de seamă că haina asta largă — macferlanul — îi bate, la mers, genunchii cu poalele. Pe lîngă faptul că, îmbrăcat cu ea și uitîndu-se în oglindă, avea sentimentul neplăcut că e privit batjocoritor de o umbrelă stricată, cu undrelele de oțel frînte, cu satinul atîrnînd ridicol — „vele abandonate de vînt pe un catarg refuzat de naufragii, condamnat la legănarea pe loc în centrul oceanului nepăsător"). Așa că, legînd cap la cap undrele vechi, nefolositoare experiențelor, le vîrîse între stofă și căptușeală, cusîndu-le de-a lungul îndoiturilor, pe dinăuntru, și întărind pleoștirile postavului. Veșmîntul părea o tulipă neagră, răsturnată cu corola în jos, clopot balansînd egal pe două prelungi și terifice stamine de fum, ambulante. Numai capul era un rest gălbui, golit de seve, absurd vestigiu din tija frîntă imediat subt petale.

În zisa dimineață, dată fiind solemnitatea clipei, își puse pe creștet țilindrul negru, enorm și ponosit. Își încălță vechii pantofi galbeni care, simpatetic, în drama metamorfozei lui spre geologic, se lungise nemăsurat, încovoindu-și vîrfurile în sus, ca niște schiuri chapliniene. Gulerul ridicat al macferlanului atingea, aproape, borurile „țilindrului gigant".

Privindu-se în fața oglinzii păru mulțumit de înfățișare și nu văzu că seamănă stupefiant, monstruos, cu aberația unei enorme umbrele negre, cu vîrful metalic al țilindrului în sus, umbrelă stînd în echilibru pe un cap de rățoi.

Cu un gest redevenit mașinal își luă galateea sub braț și ieși. Înăbușind (sau vrînd s-o facă, și plăcîndu-i să creadă c-a izbutit) vibrarea dureroasă din inima lucidă. Inima ce-i ritma în puls obida reziduală post-creatoare: „Cópie doar! Cópie doar! Cópie doar! Cópie doar! Cópie...!"

Evident, știa, în taina fibrelor sale, că produsul obținut e un surogat, cu dibăcie realizat, putînd să-nșele numai gustul parvenit al neavizaților, incapabili să deosebească un mulaj, executat cu acuratețe și patinat cu grijă, de țandura de piatră, crăpată și tocită — aparent lipsită de valoare — torsul nud ieșit din palmele autentice ale lui Pygmalion.

Se ducea la bărbier să se radă.

Pe stradă, în ciuda aerului de reclamă nimeni nu se interesa de omul-umbrelă. Oamenii nu mai cumpărau fiindcă nu le foloseau. N-aveau timp să colinde prin ploaie, soarele îi lăsa indiferenți. Numai femeile mai duceau subsuoară cîte-o miniatură de podoabă, pe care n-o deschideau niciodată, apărîndu-se de ploaie cu impermeabile străvezii. Bătrînii, cîți mai aveau asemeni anacronice parasoluri, putrezeau prin odăi, și cînd ieșeau, rar, uitîndu-le acasă, și-i apuca ploaia în oraș, găseau întotdeauna prin prăvălii, pe unde intrau, parapulvii uitate de alții. Era un circuit de schimb ce păstra destul de egal echilibrul numeric al umbrelelor existente. Desigur, chimia aceasta ignorată se desfășura și ea după legile generale ale schimburilor de substanțe. După fiecare experiență rămîneau elementi reziduali nemaiîncăpuți în ecuații. (Aceștia din urmă erau supuși misterioaselor rezolvări ale materiei, care făcea operații matematice exacte, dar refuza să explice rămășițele, uimitoare, provenite din economii fără motivare științifică). Acestea erau umbrelele care ajungeau la colportori sau prin tîrgurile de vechituri. Consignațiile se aprovizionau din marile partenze în croazierele de umbră. Pe cheiuri portuare, în urma pachebotului fără escale al trecerii spre continente de neant, rămîneau pururi pleduri, rude, umbrele și, cîteodată, regrete.

Pe cînd se lăsa ras își dădu dintr-o dată seama de sacrilegiu: ieșise purtînd subt braț un fals grosolan, jignitor pentru memoria delicatei dispărute. O prostituată deșuchiată cu care ar fi vrut să-și amăgească pasiunea de menestrel, rămas (prin deces) lipsit de grațioasa domniță din donjonul cu stindard. Ce teribil *sirventès* în *trobar clus* compusese? Ce orbire! Ce eroare!

Și înțelese că nici acasă nu se mai putea întoarce împreună cu ea. Imitația, tocmai pentru că era bine făcută, îl dezgusta. N-avea ce căuta printre osemintele celorlalte. Nu se cuvenea. Era mai mult decît un cadavru anonim, lăsat cuminte să putrezească în osuarul odăilor lui. Debară cimitericală unde acumulase resturi obiective pentru un balet macabru, menit să-i reconstituie epoca de aur a dispărutei. Impostura devenise aproape o fantomă, concurînd privilegul de a se recompune, evocator, din umbre, al unicei.

Hotărî ca la plecare s-o uite deliberat lîngă scaun. Plăti grăbit și fugi urmărit de oroarea nelegiuirii pe care fusese cît p-aci s-o desăvîrșească. La colț se opri o clipă, ca să respire de emoție. Zîmbi în sine-și cu ironia amabilă cu care își cenzură divagările filosofice: „Decît cu o umbrelă factice, mai bine fără". Acolo îl ajunse calfa bărbierului, alergînd să-i aducă umbrela uitată, fals Dmitri de satin și chihlimbar. Gîfîia de alergătura după mușteriul ăsta care semăna a ceva dar nu-și putea da seama a ce. Calfa așteptă vorba și moneda de mulțumire. Înghețat de nereușită, menestrelul trădător, articulă monocord: „Nu, băiete, e o eroare. Asta nu-i conștiința mea!" Și-i întoarse spatele pornind spre casă, printre picăturile mari și rare ale ploii care începuse, bătînd darabana pe macferlanul înfoiat. În urmă-i rămîneau ochii holbați ai omului care nu-nțelegea.

Acasă își pregăti un ceai și se așeză pe brațul scaunului vechi: nu al lui de la birou; celălalt, al umbrelei. Dintr-o dată, fără tranziție, înțelese, și în aceeași clipă transformarea se desăvîrși, înăbușindu-i neliniștile metafizice. Gîndi împăcat: „Pînă la urmă tot am băut și ceai!" Mai scoase o dată mîinile de subt pelerină și, cu un ac lung, curbat, pentru cusut sacii sau mătasea pe undrele, își perforă (firește, fără să simtă nici o durere) labele picioarelor încălțate în chihlimbar, cusînd, pe latura exterioară a fiecărui pantof, cîte-un bumb roșu. Ochii. Apoi, cum o umbrelă decentă nu stă niciodată rezemată în cap, ci acățată, își vîrî la loc, sub clopotul ușor înfoiat de pliuri, mîinile (de-acum înainte inutile), și se răsturnă, dintr-un salt, cu țilindrul în jos, suspendîndu-și picioarele (lipite ca un uriaș cioc de rățoi) pe marginea de sus a dulapului cu cărți.

Rămase așa, tăcut în împlinirea condiției lui, cine știe dacă nu predestinată, cu vaga nemulțumire a obiectului ce se știe indispensabil și e nedespărțit de proprietar. Rămase așa, mut, puțin intrigat de absența (probabil de scurtă durată), pe ploaie, a stăpînului, cu liniștea egală a oricărei conștiințe vechi, ușor umezită dar curată, așteptîndu-l. Pentru un lung destin într-o speță fără fine.

Ploaia stătuse.

Romulus VULPESCU

De la „Călin Nebunul" la „Călin (File din poveste)" sau

CUM LUCRA EMINESCU

DE

MIHU DRAGOMIR

Poemul *Călin*, apărut la sfîrşitul anului 1876, în *Convorbiri literare*, marchează o etapă importantă în creaţia lui Eminescu, arătînd puternicul ataşament al poetului pentru folclor, pentru creaţia populară. Legăturile lui Eminescu cu folclorul s-ar putea cerceta analizînd şi alte opere. Cum pentru aceasta ar trebui o discuţie mai largă, ne vom mărgini la poemul *Călin*, căutînd să arătăm cum valorifică Eminescu folclorul, care este concepţia sa asupra întrebuinţării motivelor populare. Cum se ştie din biografia poetului, încă din anii tinereţii el arată un interes deosebit pentru creaţia populară, manifestat printr-o susţinută activitate de culegător de folclor.

Prima operă originală în care se vede această legătură directă cu creaţia populară este un basm în proză şi anume *Făt-frumos din lacrimă*, apărut foarte de timpuriu, în 1870, la începutul activităţii lui de folclorist, ceea ce înseamnă că basmul fusese cules şi prelucrat de poet încă înainte de perioada studenţiei de la Viena.

Trimiţînd basmul *Făt-frumos din lacrimă* la *Convorbiri literare*, Eminescu anunţă printr-o scrisoare că mai are în lucru alte cîteva creaţii de acest fel, pe care urmează să le trimită. Din manuscrise reiese că încă din acea vreme el avea culese o serie de producţii populare, pe care mai tîrziu avea să le prelucreze în poeme mult mai mari, ca *Miron şi frumoasa fără corp*, *Fata-n grădina de aur*, *Călin Nebunul*. Se ştie, de altfel, că prima poezie pe care o publică Eminescu în *Familia*, *De-aş avea*, exprimă în finalul ei dorinţa poetului de a cînta „doina doinţa", ceea ce arată că încă din vremea începutului, a celor mai fragede încercări literare, Eminescu privea către creaţia populară. Cîţiva ani mai tîrziu, într-o poezie, *Cînd crivăţul cu iarna*, aparţinînd perioadei vieneze, întîlnim această semnificativă profesie de credinţă :

„Cînd crivăţul cu iarna din Nord vine în spate
Şi măturî cu-aripa-i cîmpii întinse, late,
Cînd lanuri de-argint luciu pe ţară se aştern
Vînturi scutur aripe, zăpada norii cern...

Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,
S-aud cînii sub garduri că schiaună şi latră,
Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge cleşti,
Să cuget basme mîndre, poetice poveşti.

Pe jos să şadă fete pe ţolul aşternut,
Să scarmene cu mîna lîna, cu gura glume,
Iar eu s-ascult pe gînduri, şi să mă uit de lume,
Cu mintea s-umble drumul poveştilor ce-aud".

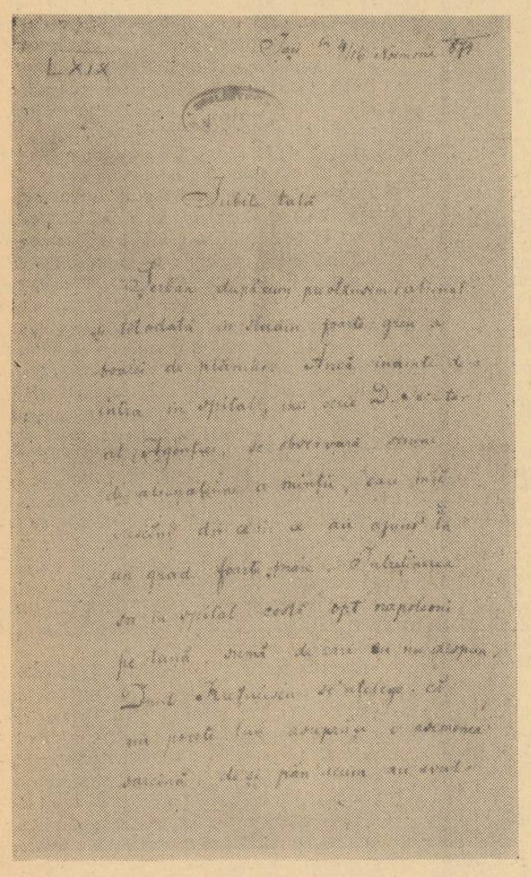
În continuare, apariţiile proprii basmului încep să prindă viaţă :

„Dar toate-acele basme în somnu-mi mă urmează,
Se-mbină, se-nfăşoară, se luptă, se desfac,
Copilele din basmu, cu ochii cu dulci raze,
Cu părul negru coade, cu chipul dulce drag
Şi feţi frumoşi cu plete în haine luminoase,
Cu ochi căprii, nalţi, mîndri ca arborii de fag,
În visele din somnu-mi s-adun să se îmbine,
Fac nunţi de patru zile şi de patru nopţi pline".

În momentul cînd scria aceste versuri, Eminescu lucra la unele din operele sale de inspiraţie populară. De altfel, chiar înainte de plecarea la Viena, Eminescu începuse să versifice cunoscuta poveste *Arghir şi Elena*, din care nu a rămas decît începutul, cîteva versuri. Ar fi greşit totuşi dacă am considera că unele opere, cum ar fi *Călin*, *Miron şi frumoasa fără corp* sau *Fata-n grădina de aur* au ieşit de sub pana poetului imediat după întîlnirea lui cu basmele populare respective. Motivele acestea se găsesc în manuscrisele eminesciene alături de multe alte zeci, formînd o colecţie întreagă de literatură populară, poezii, zicători, basme, din care el a ales cîteva pe care le-a folosit după aceea în creaţia sa.

Unul din motivele pe care Eminescu le-a întîlnit atunci cînd aduna producţii populare este şi acela din *Călin Nebunul*. Primele preocupări pentru acest basm se întrevăd în epoca studenţiei de la Viena şi a celei de la Berlin. În manuscrisele lui se găseşte o transcriere în proză a basmului *Călin Nebunul*.

În anii studenţiei de la Berlin, Eminescu începe să lucreze la poemul *Călin Nebunul*, precum şi la un alt mare poem,



Facsimilul primei pagini dintr-o scrisoare datată 1874, adresată de poet părintelui său.

Fata-n grădina de aur. Este, cum se ştie, poemul de la care a pornit pentru a ajunge mai tîrziu la *Luceafărul*.

Basmul *Călin Nebunul* este transpunerea în versuri a subiectului popular. Privind la felul cum sînt transpuse în poem motivele culese în proză, vom observa destul de uşor cîteva din caracteristicile felului de a lucra al lui Eminescu, modul cum întrebuinţează poetul diferitele motive populare. Subiectul povestirii rămîne neschimbat. Eminescu se călăuzeşte de basmul popular, de motivele populare, rămînînd la aceleaşi personaje şi situaţii şi respectînd construcţia basmului. El intervine însă în anumite momente, pe care le putem numi esenţiale din punct de vedere poetic, şi care vor deveni puncte de plecare pentru poemul *Călin (File din poveste)*, bine cunoscut.

Basmul în proză, aşa cum îl notează Eminescu destul de succint, nu dezvăluie aproape nimic din ceea ce va constitui farmecul prelucrării lui în versuri. Unele pasaje, care în basmul versificat capătă o importanţă covîrşitoare, sînt repede expediate, cîteodată într-o singură propoziţie.

Iată, de pildă, cum e prezentat momentul cînd Călin ajunge la castel şi pătrunde în iatacul fetei de crai : *„Da era lună ş-o mîndreaţă afară şi luna bătea în casă unde dormea fata"*.

Deci, o simplă frază pe care Eminescu, dezvoltînd-o, o va ridica, în versiunea versificată, la valoarea unui amplu episod, trecut mai tîrziu aproape neschimbat în poemul *Călin :*

Pe un pat de flori frumoase, proaspete şi ude încă,
Doarme fata cea vestită şi-n visarea ei adîncă,
Ea zîmbind îşi mişcă dulce a ei buze mici, subţiri,
Înnecată de lumină şi miros de trandafiri,
Iar din pod pîn-în podele un paingăn de smarald
A ţesut pînza subţire, tremurînd în aer cald,
Şi în care luna bate de sclipeşte viorie
Ş-o încarcă cu o bură, diamantoasă colbărie.
Şi prin mreaj-asta vrăjită vedeai patul ei de flori,
Ea cu umeri de zăpadă şi cu părul lucitor
Şi mai goală este-n somnu-i, numai bolta naltă, sură
A ferestrei este rece şi simţirea nu o fură
Dar de pînz-acoperită-i cu un colb de piatră scumpă.

Elementul dominant în poemul *Călin Nebunul* este, fără îndoială, cel popular ; nu numai subiectul şi personajele sînt asemănătoare cu cele ale basmului, nu numai construcţia şi felul de a povesti, dar şi felul de a crea imaginile şi vocabularul poetului se păstrează foarte aproape de izvorul popular. Cînd poetul vrea să exprime, de exemplu, un echivoc, el întrebuinţează expresia : *cum că a fost aşa şi aşa*, pe care o întîlnim şi în culegerea sa de zicale. Între Călin Nebunul, pornit prin pădure şi cele trei personaje întîlnite : De-cu-seară, Miez-de-noapte, Zori-de-zi, se încheagă o convorbire glumeaţă cu accente ţărăneşti :

„Bună noapte ! — Ţam mitale ! — Cine eşti ? — Sînt miez-de-noapte
Elelei ! Ce caţi în codri, pepeni verzi şi stele coapte ?"

Zmeul fript de jăraticul scăpat de Călin Nebunul cînd voia să fure focul, *„sare ca un bou împuns de streche"*. O serie întreagă de expresii, culese din gura poporului, sînt întrebuinţate în acest basm, fapt care-i asigură coloratura şi autenticul popular.

Dar nu numai atît ; a ne mărgini numai la vocabular şi la un anumit fel de a întrebuinţa zicalele, proverbele, ar însemna să socotim pe Eminescu un poet care aplică folclorul în sens destul de îngust. Felul în care a construit anumite personaje este de asemenea foarte asemănător cu felul de a construi personajele din basmul popular. Iată portretul împăratului :

„Nu-şi mai pieptăna nici capul de atîta supărare
Şi lăsase ca să-i crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca şi cîlţii ce nu-i perii,
Stă să crească iarba-ntr-însa, s-îmble gîze ca puzderii".

Împăratul acesta este de fapt un ţăran, care stă cu ai săi de vorbă, un adevărat patriarh înconjurat de familia sa, nedispreţuind nici plosca, ţinută alături, pe policioara de scînduri.

Acest personaj, rupt parcă aievea din povestirea populară, revine şi în poemul *Călin*, dar rolul pe care-l va juca în acest poem este cu totul altul decît cel din *Călin Nebunul*.

Călin Nebunul, personajul central al poemului este de asemenea construit ca majoritatea personajelor care întruchipează mesajul pozitiv de viaţă din basmul popular. La început el este prezentat ca un tont, cum spune poetul. Din cei trei fraţi el este cel mai de nimic, şi de aceea neluat în seamă :

„...Da cel mic era un prost.
Cîtu-i ziua şade-n vatră şi se joacă în cenuşă,
Prost ca gardul de răchită, şuiu ca clanţa de la uşă.
De vorbeşte, cine-ascultă ? Ştie că nu-i de v-o samă,
Toţi îi zic : N-aude, Tontul, da pe el Călin îl chiamă".

Aceasta era părerea fraţilor săi şi a vecinilor despre Călin, cel care pînă atunci nu-şi exteriorizase în nici un fel vreo calitate. Însuşirile lui ies la iveală în momentul în care greutăţile întîmpinate de cei trei fraţi cer ingeniozitate, pricepere, şiretenie, eroism, însuşiri pe care le cunoaştem de la eroii noştri populari. Cînd vine rîndul lui Călin Nebunul să facă de strajă noaptea lîngă foc, eroul trebuie să facă faţă unui şir întreg de întîmplări, care nu pot fi cuprinse într-o singură noapte, încît acesta este silit să înfrunte chiar stihiile ; el leagă de copac pe De-cu-seară, Miez-de-noapte şi Zori-de-zi, ca să-şi poată termina acţiunile, să poată isprăvi cu zmeii. În zugrăvirea tablourilor din timpul acestei nopţi fabuloase, Eminescu s-a identificat deplin cu spiritul basmului popular. Întreg umorul acestuia şi în acelaşi timp viziunea epică a întîmplărilor au trecut potenţate în poemul eminescian, fără să-şi piardă din autenticitate.

Dacă basmul popular comunică mai ales acţiunea, basmul versificat detaliază o seamă de momente care contribuie la sublinierea diverselor episoade, schiţează o ambianţă, un cadru. Un astfel de exemplu am dat vorbind de pătrunderea lui Călin în camera fetei de împărat. Basmul trece foarte uşor peste acest moment, nefăcînd altceva decît să relateze întîmplarea cu pricina. Poetul însă se opreşte asupra cadrului, îl descrie, stăruind mai ales în prezentarea fetei de împărat, în a-i sugera frumuseţea. Versurile ne ajută să vedem fiecare amănunt al locului, mergînd pînă la observaţii dintre cele mai fine, care dovedesc un simţ deosebit al plasticităţii. Toate amănuntele sînt de natură a ne face să vedem mai exact cadrul în care poetul vrea să ne transpună. Dacă basmul popular se mărgineşte să spună că *„era lună, ş-o mîndreaţă afară"*, la Eminescu această lună, care bătea în odaie, luminează toate amănuntele încăperii, vedem parcă zugrăvite scaune mîndre, patul de flori, de trandafiri, cum va spune mai tîrziu.

În poemul *Călin*, această descriere va deveni şi mai amănunţită. Acelaşi lucru se poate spune şi despre momentul răpirii focului de la zmei. Basmul popular arată doar că zmeii dormeau, Călin a luat un jăratic, dar scăpîndu-l pe urechea unui zmeu, acesta a sărit în sus. Eminescu însă creează un tablou neuitat prin plasticitatea şi bogăţia detaliilor.

Basmul versificat *Călin Nebunul*, care poartă toate caracteristicile spontaneităţii, face trecerea către celălalt poem, *Călin (File din poveste)*. Cum s-a făcut trecerea aceasta ? Arătam că poemul *Călin Nebunul* este o operă de sine stătătoare, care, urmînd construcţia basmului popular, valorifică o serie întreagă de sugestii ale acestuia. Poemul există în cîteva variante, dar se vede destul de clar din felul în care sînt orînduite manuscrisele că Eminescu avea de gînd să mai lucreze la el pînă să-l definitiveze. Totuşi, aşa cum este, basmul versificat e deosebit de valoros atît prin felul cum e prezentată lumea fabulosului, cît şi prin diferitele rezolvări ingenioase pe care le găseşte poetul, întrebuinţînd umorul şi întreg arsenalul poeziei şi poveştilor populare.

De la acest basm, trecerea spre *Călin* se face prin mijlocirea unui manuscris care prelucrează un singur episod şi anume acela al descrierii camerei în care doarme fata de împărat. Această descriere în basmul popular nu există. Eminescu a preluat numai sugestia de acolo, şi a creat un întreg cadru. Eşti aproape sigur, întîlnind, imediat după *Călin Nebunul*, acest scurt pasaj de sine stătător, asupra căruia poetul insistă, că în acel moment Eminescu a văzut posibilitatea unui poem care să se centreze pe un asemenea episod. Fragmentul independent este mult întins faţă de cel din *Călin Nebunul*, iar elementele descriptive sînt duse şi mai departe, ele ajungînd să zugrăvească cu o precizie de mare pictor, cu mînă de maestru, toate amănuntele semnificative, care la un loc creează un tablou de neuitat. Nu insistăm asupra acestui fragment, întrucît intenţionăm să facem o comparaţie între un fragment din versiunea definitivă şi cel din *Călin Nebunul*. Acest tablou l-a reţinut în mod deosebit pe Eminescu, el devenind miezul poemului de mai tîrziu. Că este aşa, o dovedeşte faptul că varianta următoare este intitulată *Călin ;* în linii mari, ea corespunde poemului *Călin (File din poveste)*.

Călin Nebunul avea 5 variante. Eminescu reia în diferite feluri motivul, păstrînd însă construcţia despre care vorbeam. Ce a reţinut el din *Călin Nebunul ?* Observăm, în primul rînd, că punctul de plecare este acel tablou care în basmul originar nici nu se găsea. Pe de altă parte, toate peripeţiile din basmul versificat sînt eliminate din noul poem. În *Călin* se păstrează numai patru personaje : Călin, fata de împărat, copilul şi mai tîrziu bătrînul împărat. Aceste personaje însă nu mai au rolul pe care-l aveau în *Călin Nebunul*. Un exemplu e revelator. In *Călin Nebunul*, cele trei fete de împărat erau răpite de zmei şi acea descriere a împăratului corespundea omului căruia i s-a întîmplat o nenorocire. În *Călin*, împăratul are cu totul alt rol, el devine neînţelept, încercînd să se opună mersului firesc al tinereţii şi din această cauză este gratificat de autor cu acea ironie care, în prima versiune, reieşea numai din situaţii.

Putem deci spune că în ce priveşte construcţia, poemul *Călin* nu păstrează din *Călin Nebunul* decît prea puţine elemente. Dimpotrivă, Eminescu aduce lucruri noi, părăsind canavaua poemului *Călin Nebunul*, poem de sine stătător, cum a şi rămas în cele cinci variante postume. Chiar acestea prezintă destule deosebiri unele faţă de altele, lucru confirmat de amănuntul că într-una din ele nu aflăm, de pildă, monologul fetei

Sculptură de M. ONOFREI

în faţa oglinzii, cînd încearcă să-şi închipuie cum arată zburătorul cu negre plete. Acest monolog, în momentul în care se va întîlni cu motivul din celălalt basm, *Fata-n grădina de aur*, va forma unul din temeiurile tabloului din *Luceafărul*, constînd în invocaţia fetei către Luceafăr.

Cercetînd pasajele care s-au transmis de la *Călin Nebunul* pînă la *Călin (File din poveste)*, se pot face o serie de observaţii nu lipsite de interes.

Am spus că în *Călin Nebunul* Eminescu se opreşte la momentul cînd luna bătea în odaia fetei de împărat, prilej de a înfăţişa un tablou extrem de viu în faţa ochilor. Acest tablou care constituie punctul de trecere de la *Călin Nebunul* la *Călin*, este prezentat în primul poem, cum am arătat, cu o preocupare pentru plasticitate şi culoare de pe acum remarcabilă. Fata de împărat dormind este descrisă în felul următor :

„Ea cu umeri de zăpadă şi cu părul lucitor
Şi mai goală este-n somnu-i, numai bolta naltă, sură
A ferestrei este rece şi simţirea nu o fură,
Dar de pînz-acoperită-i cu un colb de piatră scumpă".

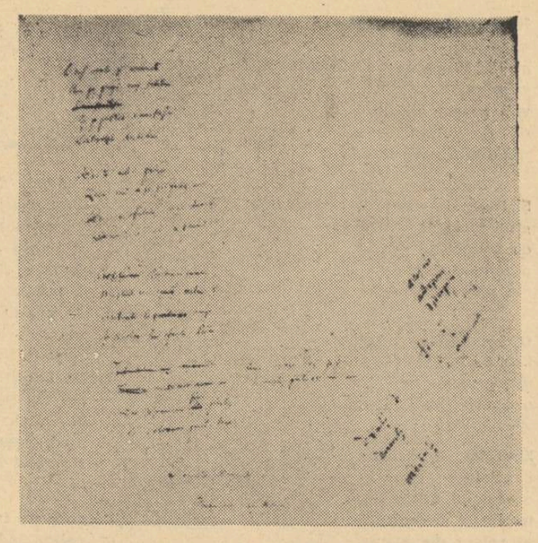
În *Călin (File din poveste)*, acest tablou se precizează şi mai mult, în cele mai fine detalii :

„Ici şi colo a ei haină s-a desprins din sponci ş-arată
Trupul alb în goliciunea-i, curăţia ei de fată.
Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie,
Timpla bate liniştită ca o umbră viorie,
Şi sprîncenele arcate fruntea albă i-o încheie,
Ce o singură trăsură măiestrit le încondeie".

Avem de-a face cu o descriere amănunţită. Dacă în prima versiune fata era arătată cu umerii de zăpadă şi părul strălucitor, în ultima, în *Călin*, părul acesta, care nu spune prea mult, devine *„răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie"*. Deci amănuntul este sesizat în tot ce are mai caracteristic. Nu mai puţin, *„timpla bate liniştită ca o umbră viorie"* este o observaţie menită să trezească invidia oricărui poet, ca şi versul de-o frumuseţe unică : *„Sub pleoapele închise globii ochilor se bat"*.

Acest pasaj din *Călin* ne arată felul în care înţelegea Eminescu să ducă la desăvîrşire o intenţie. Pornind de la amintita sugestie din basmul popular, notat de el, poetul ajunge, treptat, la acea descriere care are perfecţiunea unui tablou aparţinînd unui mare maestru al picturii, tablou din care fata ne apare în faţa ochilor în toată frumuseţea ei. Un alt pasaj care trece din *Călin Nebunul* în *Călin (File din poveste)* este cunoscuta descriere a pădurii de argint. Şi aici vom putea observa unele lucruri semnificative. În primul rînd, această descriere nu joacă în *Călin Nebunul* vreun rol deosebit. Ea porneşte de asemenea de la o sugestie foarte vagă a basmului popular. Povestea populară vorbeşte de o pădure de aur în care urmează să pătrundă voinicul.

Este evident însă că poetul şi-a dat seama de faptul că acest tablou merită să fie întrebuinţat într-un moment deosebit de important, pentru deosebita lui frumuseţe şi de aceea l-a folosit în finalul poemului *Călin*, pentru a înfăţişa nunta mirifică din codru. Procesul de adîncire a mers extrem de departe şi analiza cîtorva detalii ne poate da o imagine a muncii de şlefuire întreprinsă pe distanţa de la *Călin Nebunul* la *Călin*.



Facsimil al unei postume eminesciene.

În primul rînd, neologismele, probabil sub influenţa lui Alecsandri *(luciole* pentru *licurici)*, nu-l mai pot mulţumi pe Eminescu din faza deplinei maturităţi artistice. Tot în *Călin Nebunul* se vorbeşte despre *„pădurea argintoasă"*, care în *Călin*, se transformă, devenind celebrele versuri :

„De treci codrii de aramă,
de departe vezi albind
Ş-auzi mîndra glăsuire
a pădurii de argint".

În fine, *„mîndrul întuneric al pădurii de argint"* înlocuieşte expresia *„albul întuneric al pădurii de argint" ;* repetiţia i se va fi părut lui Eminescu nepotrivită şi pe bună dreptate : din moment ce pădurea era de argint, desigur că şi întunericul trebuia să fie alb, acest omăt despre care vorbeşte mai departe.

Unele cuvinte sînt modificate, ceea ce arată preocuparea poetului pentru precizarea fiecărui cuvînt în parte. În basmul versificat, poetul vorbeşte despre un *„cuibar rotit de ape peste care luna zace*, pentru ca, în *Călin*, să întîlnim acel *„cuibar rotind de ape, peste care luna zace"*, în care *„rotind"* dă mişcare tabloului, în timp ce *„un cuibar rotit"* sugerează numai ideea.

În alt pasaj care a trecut din *Călin Nebunul* în *Călin* întîlnim minunata descriere a întoarcerii lui Călin acasă, pasaj care se păstrează din versiune în versiune aproape neschimbat. Eminescu nu a lucrat aici decît pentru şlefuirea versului şi pentru integrarea cît mai organică a detaliului în noua construcţie. În *Călin Nebunul* această întoarcere este descrisă în felul următor :

„Inserează... Stele împlu tot seninul
lin şi gol...
Cu băiatu-n bordei intră şi
pe capătu-unei laiţi
Lumina mucar şi negru într-un hîrb
un roş opaiţ,
Se coceau pe vatra sură două turte
în cenuşă,
Un papuc e într-o grindă, celălalt
e după uşă,
Prin gunoi se plimbă iute legănată
o răţuşcă
Şi pe-un ţol orăcăieşte un cocoş
închis în cuşcă ;
Hiriie-n colţ colbăită noduros
rîşniţa veche,
În cotlon toarce motanul
pieptănîndu-şi o ureche".

Recunoaştem, în linii mari, pasajul respectiv din *Călin*. Intervin însă şi aici o serie de modificări. În primul rînd, ceea ce ne izbeşte în *Călin (File din poveste)* este aceeaşi preciziune cu care e descris mai departe interiorul cocioabei în care locuia soţia lui. Acest interior e prezent încă de la prima versiune a poemului şi Eminescu i-a acordat o atenţie deosebită. Coliba e înfăţişată în toate detaliile şi poartă întipărită amprenta unui anumit mediu ţărănesc mizer, pe care Eminescu îl cunoştea foarte bine. Un simplu amănunt sugerează foarte clar specificul acesta :

„O beşică-n loc de sticlă e întinsă-n ferăstruie..."

Interiorul în care Călin îşi regăseşte soţia este interiorul atîtor locuinţe ţărăneşti din acea vreme. Această descriere apare şi în *Călin* aproape la fel. În legătură cu aceasta s-ar putea semnala şi un alt amănunt. În basmul popular, transcris de Eminescu, care a stat la baza poveştii *Călin Nebunul* (din care s-a dezvoltat independent poemul *Călin*, se întîlnesc anumite elemente pe care Eminescu le-a păstrat pînă la sfîrşit. De pildă, prezentarea dialogului atît de simplu şi de adînc omenesc dintre Călin şi fiul său ; reacţia lui Călin cînd află că băiatul este chiar al lui, e notată în povestea populară astfel : *Călin numai el ştie ce era în inima lui*. Aceste cuvinte care exprimă cum nu se poate mai bine starea de spirit a eroului se recunosc întocmai în *Călin Nebunul* în versul : *„Cînd aude numai dînsul îşi ştia inima lui"*, pentru a se păstra aproape neschimbată în *Călin : „Cînd l-aude numai dînsul îşi ştia inima lui"*. Cu alte cuvinte, deşi a supus basmul unei transformări radicale, poetul s-a ferit să schimbe unele expresii, luate din gura poporului, considerînd că nu mai are ce adăuga la ele. Trăsăturile de basm atît de bogate în poemul *Călin Nebunul*, se conservă ici-colo şi în *Călin (File din poveste)*, care, deşi o creaţie cu numeroase elemente culte, multe romantice, păstrează legături foarte strînse cu eposul popular, atît prin caracterul personajului, cît şi prin semnificaţia pe care o dă poetul întregului poem. Lucrul acesta se vede mai ales către sfîrşit. După descrierea sărăcăcioasei colibe, urmează încheierea, încoronarea întregului poem, prilejuind pagini de o frumuseţe încă neîntrecută în literatura noastră, care ne strămută încă o dată în acea lume a poeziei populare — *„aromata băutură de aur"*, cum o numea Eminescu.

Însemnările de mai sus au constituit iniţial o lecţie ţinută, în urmă cu zece ani, la Şcoala de literatură „Mihai Eminescu". Poetul le-a revăzut, intenţionînd să publice un ciclu de articole consacrate „laboratorului poetic" al lui M. Eminescu.

Stilul articolelor

Colecția ziarului **Timpul** conține un mare număr de articole scrise de Eminescu între 1877—1883. În publicistica lui Eminescu se oglindesc tendințe și preocupări complexe ale epocii. Pentru a le interpreta, era nevoie de o mare bogăție de mijloace expresive, de termeni adecvați, dar și de o continuă inventivitate în folosirea originală a cuvintelor, spre a face pagina cotidiană atrăgătoare, vie.

Faptul că poetul își asimilase tezaurul vechi al limbii, și-l modelase „în formă nouă", era o garanție a regenerării stilului nostru publicistic. Stăpîn pe toate nuanțele și valorile figurate ale cuvintelor și expresiilor și preocupat să dea frazei o continuă mlădiere și cursivitate, Eminescu a asociat cuvîntul vechi cu neologismul impus de nevoile curente, expresia populară cu metafora îndrăzneață în contexte mereu noi și sugestive. Iată un pasaj care evocă aspectele dezvoltării industriale din epocă :

„Capătul pîrghiei care odată era ridicat și plecat de puterea omenească e astăzi pus în mișcare de o putere elementară, care nu obosește niciodată, care se hrănește cu jăratec, asemenea cailor năzdrăvani din poveste, care produce în minute ceea ce omul singur ar produce în ceasuri sau în zile ; puterea oarbă a aburului întemnițată în cilindrul mașinei cu vapori, ridică pîrghia la un capăt iar acea ridicătură se preface la celălalt capăt în rotațiune, în izbiri cu ciocanul, în imprimări în metal, în zbor de suveică, cu un cuvînt puterea individuală nu e mai nimic față cu această neadormită putere, care n-are nevoie pentru hrana ei decît de cărbuni și de apă. Unde apare productul fabricei de postav sau de pînză, războiul postăvarului și al pînzarului încetează" (Timpul, 25 III 1878).

Stăpînirea limbii în toate particularitățile ei vechi, populare, regionale sau moderne, în toate amănuntele construcțiilor gramaticale și stilistice, este desăvîrșită. Eminescu căuta numirea exactă și imaginea expresivă, necesare unui infinit număr de nuanțe ale gîndirii. El a folosit în stilul său publicistic o bogată gamă de asocieri ingenioase de cuvinte rare, de construcții sintactice, trecînd de la tonul familiar la cel solemn, de la ironie la aforism, de la descripție la generalizarea filozofică, în așa fel încît cititorul urmărește atent, fără oboseală, desfășurarea argumentelor. Poetul publicist se considera un exponent al maselor și formula esența opiniei publice într-un ton sobru, convingător, plin de dinamism : **„Noi regretăm de multe ori — o spunem sincer — de a fi prea aspri cu adversarii noștri politici, căci adevărul vorbind, nu ei sînt de vină, ci sistemul, această lipsă absolută de control, această neatîrnare a tuturor intereselor țării de voința unui vizir, pospăit cu forme constituționale, al căror cuprins e falsificat. Sistemul vițios le dă vînt și n-avem decît a deplînge neperfecțiunea naturii omenești, care se lasă amăgită de forme goale și care crede că dacă i-a căzut în sîn, printr-un sistem vicios, o însărcinare mare, domnul respectiv e totodată un om mare. Sîntem noi oare de vină dacă adevărul curat, spus net, e deja o injurie ?" (Timpul,** 28 IV 1880).

La aceste idei-principii, sînt de adăugat unele amănunte definitorii pentru scrisul lui Eminescu : **„În realitate stilul nostru nu este eufemistic. Ne-am deprins a căta pentru orice idee expresia cea mai exactă posibilă. Dac-am voi să glumim, dacă nu ne-ar păsa de adevărul ce-l zicem, am putea să spunem lucrurile mai cu înconjur. Dar lucrurile la noi nu se petrec cu înconjur ; de aceea în adevăr nu știm de ce-am vorbi cu înconjur ?" (ib.,** 12 IV 1881).

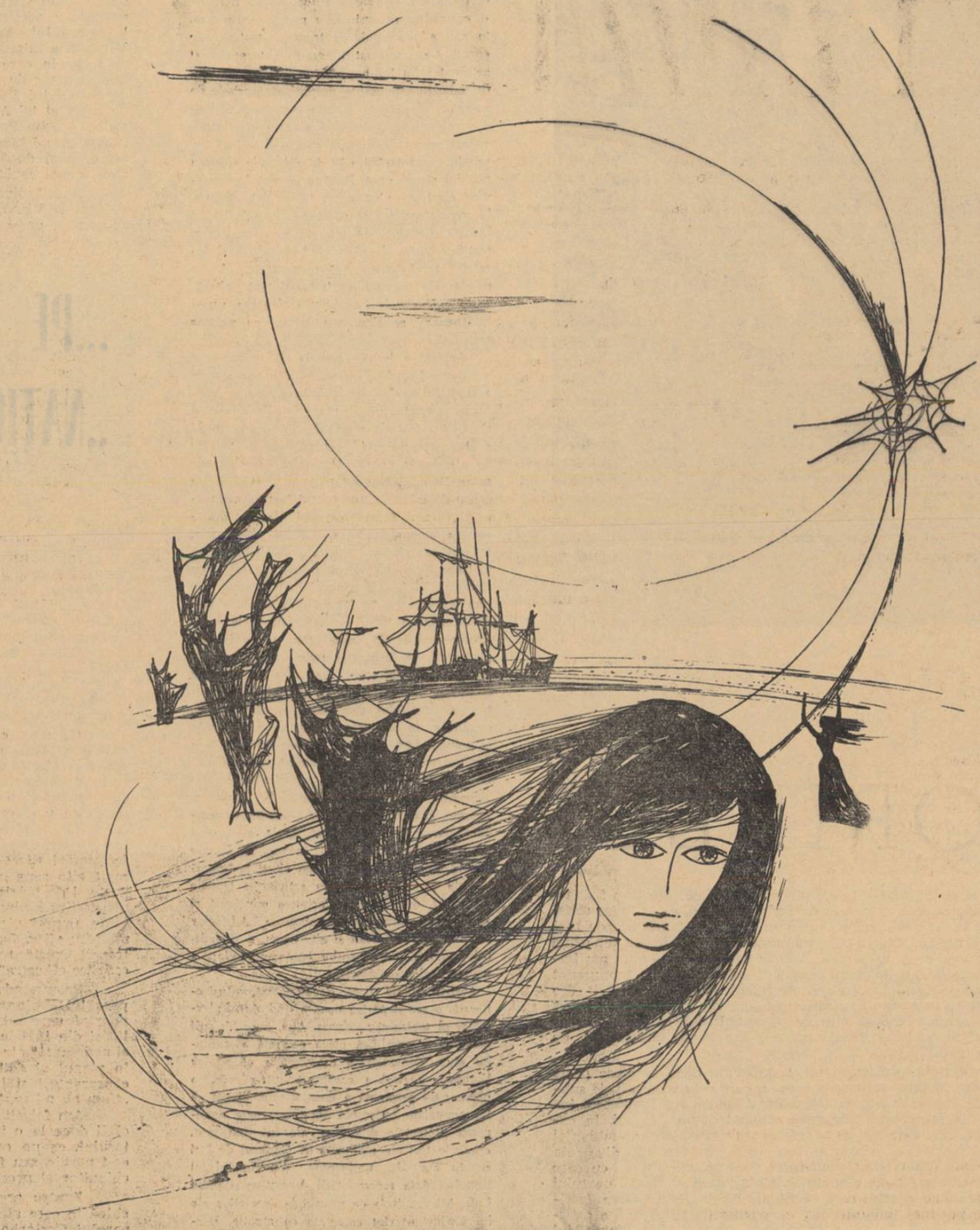
Potrivit acestor idei, comentariul, critica, evocarea lui recurg cînd la cuvinte familiare, cînd la neologisme sau la termeni savanți, capabili să exprime cu deplină exactitate noțiunile cele mai noi care circulau în domeniul științelor vremii sale. Valorificarea tezaurului nostru lingvistic îmbracă infinite forme în fraze cu bogate subordonări sau în scurte propoziții, după specificul stilului oral. Iată începutul unui articol : **„De cînd datează exportul nostru de grîne, de atunci importul de fraze. S-ar zice că Rominia a preschimbat păturile adînci și binecuvîntate de Dumnezeu ale țărînei sale pe vorbe deșerte, pe teorii de gazetă, pe subțiri apucături advocățești..." (ib.,** 15 V 1880).

Într-un fragment din articolul din 3 august 1879 se poate observa elasticitatea construcției și a vocabularului, în amplitudinea și concentrarea contextului, a frazelor : **„Caracterul obștesc al luptelor din viața publică... e că în mare parte nu sînt lupte de idei, ci de persoane, că cei mulți, în deplină necunoștință de ceea ce combat, dau într-un principiu oarecare c-o orbire și c-un curaj demn de-o cauză mai bună, condamnă ceea ce nu cunosc, batjocoresc ceea ce nu vor să cerceteze, trezindu-se prea tîrziu c-au fost induși în eroare de ambițiile vreunei gaște și că au lovit într-o țintă pe care ar fi respectat-o, dacă și-ar fi dat osteneala de-a o privi mai de aproape".**

Succesiunea rapidă de evenimente interne și externe impun ziaristului un ritm dinamic al stilului. Poetul, familiarizat cu graiul vechi, reține pitorescul de nuanță populară, ca în acest fragment de articol în care pledează pentru dezvoltarea industriei noastre, îndată după obținerea independenței, în 1877 : **„Franțuzul ia o bucată de metal în preț de 50 de parale și-ți face din ea un ceasornic pe care ți-l vinde cu doi napoleoni ; d-ta îi vinzi ocaua de lînă cu un franc și el ți-o trimete înapoi sub formă de postav și-ți ia pe aceeași oca 20 de franci ; franțuzul ia paie de orez, care nu-l țin nimica, și-ți împletește din ele o pălărie, pe care nevasta dumitale dă trei sau patru napoleoni... Ai vîndut ocaua de lînă cu un franc pe care-l ai în mînă și-l poți da iar, dar ea, cînd ți-a venit înapoi, te ține nu unul, ci douăzeci de franci. Cu ce împlinești cusurul de la unul la douăzeci, de unde mai iai încă nouăsprezece ? Neapărat că din alte producte și nu din lînă, deci din grîu" (Timpul,** 13 XII 1877).

Mulțimea termenilor populari și construcțiile vechi fac articolul nu numai accesibil, dar și atrăgător, sugestiv : **oca, a-l ține ceva,** cu sensul „a-l costa" ; **a împlini un cusur.** În primul citat reprodus în aceste pagini, Eminescu vedea în puterea aburului ceva care nu „obosește niciodată, care se hrănește cu jăratec asemenea cailor năzdrăvani" ; această putere este „întemnițată în cilindrul mașinei cu vapor". O descriere de azi ar folosi pentru fiecare termen un neologism. Lexicul vechi, lexicul popular, expresiile atît de colorate ale limbii noastre trebuie să devină familiare publicistului, dacă el vrea să dea vigoare și noutate stilului.

Gh. BULGĂR



Desen de EUGEN MIHĂESCU

„Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște"

FORME PROZODICE FIXE

Studierea formelor prozodice, mai mult sau mai puțin fixe, poate constitui, între altele, un bun prilej de a lămuri mecanismul creator al poetului. Monumentala și exhaustiva ediție Perpessicius permite azi incursiuni fructuoase în laboratorul eminescian, furnizînd elemente pentru o cercetare de acest fel.

De la început se impun ca foarte interesante „avatarurile" de conținut ale Odei în metru antic. *Dintr-o* Odă pentru Napoleon, *care începea cu versul* „Cerul bolnav d'astrele lui rănit fu", — *ea devine cunoscuta poezie de dragoste cu debut atît de sentențios :* „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". *In cele opt versiuni ale ei, s-a petrecut* „un proces de distilare, atît de atent, că însăși esența poemului se află în cele din urmă schimbată", *după cum remarcă Perpessicius. Progresul este spre o mai deplină* „subiectivizare și concentrare. De la 13 strofe (C1), oda scade la 12 (C2) și apoi la 8 (D), ca să ajungă la 7 (E) și în cele din urmă la 5 strofe (F)", *constată același exeget. Așadar, etapele succesive ale travaliului poetic au ca rezultat înlocuirea unui conținut prin altul, și în același timp reducerea cantitativă a poeziei ; singurul element fix rămîne strofa safică, ca unitate prozodică repetată. In acest proces, s-a modificat și* gestul *poetic și* tonalitatea ; *invocația persistă, dar ea nu mai este* imnică, *ci devine adhortativă,* („Vino iar în sîn, nepăsare tristă"), imprecativă („Piară ochii tulburători din cale-mi"). *Exercitînd o presiune aproape tiranică, timp de aproape 9 ani (1873—1882), schema metrică s-a propus poetului ca un tipar inalterabil, reclamînd mereu un alt conținut.*

Scrise în aceeași perioadă, variantele Glossei *vădesc, după părerea noastră, un proces mai adînc : de naștere treptată a* formei *înseși. Într-adevăr, primelor versiuni le lipsește construcția simetrică, aceea care reia în final strofa întîi, răsturnîndu-i versurile. Dar formulările variază și aici, trădînd aceeași — de data aceasta, relativă — modificare a conținutului. Ce-i drept, ideea filozofică a poetului — lumea ca teatru, cum o analiza Tudor Vianu — persistă. După cum persistă anumite rime, cu sonoritatea lor specifică, supraviețuind naufragiului unor versuri întregi.*

Experimentînd sonetul, Eminescu s-a întîlnit cu o formă de poezie care împinge exigențele pînă la determinări numerice, cantitative (14 versuri în endecasilab, grupate pe 2 catrene și două terține, cu menținerea alternată a rimelor etc.). Ce ne arată contactul eminescian cu aceste canoane formale ?

Să eliminăm, din capul locului, sonetul „Veneția" *(variantele lui mărturisind fie tendința de fidelitate față de modelul german al lui Gaetano Cerri, fie — din contra — încercarea de emancipare de sub aceeași tutelă, problemă care nu ne interesează aici). Sîntem însă obligați să reținem un lucru : permanența versului final în toate variantele (e adevărat că acest vers e întru totul identic cu al originalului —* „Lass ab ! die Todten stehn nicht auf, o Knabe !") ; *să reținem, de asemenea, precizarea lui M. Dragomirescu :* „polarizarea *imaginilor se face în adîncime, lucru ce se vede și din faptul că reflecțiunea finală e mai adîncă și mai puternică decît reflecțiunea inițială".*

Deosebit de concludentă este analiza celor trei sonete din perioada bucureșteană a poetului (1878—1879) față de care, după aprecierea lui Perpessicius, „Trecut-au anii" *poate fi privit* „ca un acord al aceluiași cîntec". *Mai puțin în* „Afară-i toamnă", *dar mult mai mult în* „Sînt ani la mijloc" *sau* „Cînd însuși glasul" — *sonete de dragoste scrise pentru Veronica Micle — și în* „Trecut-au anii", *laboratorul eminescian atestă prezența unui tipar formal obsesiv aproape, în care poetul își decantează treptat emoția lirică. În ce constă forța acestui tipar ? Mai întîi se impune următoarea remarcă : cu foarte mici abateri, rimele sonetelor se vădesc încă din primele versiuni, limitînd astfel și mai mult posibilitățile de variere, de modificare a conținutului. Am putea vorbi din nou despre o anumită tiranie formală, dacă examenul n-ar constata, pe măsură ce ne apropiem de versiunea ultimă, o clarificare a acestui conținut însuși în funcție de rimă. De aceea, sîntem îndrituiți să susținem, mai curînd, că rimele joacă aici un rol fixativ : ele circumscriu elementele universului interior. Le dau un fel de cadru nemișcat, înlăuntrul căruia posibilitatea combinațiilor — limitată — obligă la adîncirea sensurilor. În acest proces de creație, rima eminesciană își strămută accentul : ea își schimbă funcția de determinare formală, în una de conținut. Sonetul eminescian se relevă astfel ca un cristal spontan, căruia poetul nu face — în numeroasele-i variante — decît să-i șlefuiască fețele, pentru a răsfrînge, din orice unghi l-am privi, dimensiunea universului său emotiv. În ce măsură rima își poate pierde funcția coercitivă, prilejuind un adevărat circuit al ideii sau imaginii poetice peste marginile strofei, o dovedește îndeosebi* „Trecut-au anii" ; *aici, primele două strofe formează o singură unitate, chiar din punct de vedere gramatical, — situație rarisimă în istoria sonetului (amintind unele sonete ale lui Shakespeare).*

În al doilea rînd, trebuie să consemnăm funcția aparte a versului ultim. Dacă în „Veneția" *rolul acestuia era indicat încă din originalul german, în celelalte sonete el ține de o anumită structură lăuntrică a poetului nostru. Romantic tumultuos, Eminescu avea o înnăscută înclinație spre compoziția clasică, simetrică, arhitectonică. În sensul acesta, versul final se arată a fi — cel puțin în sonete — un* vers dat, *pe de o parte, și un ax în jurul căruia se organizează celelalte, pe de altă parte. În același timp, versul ultim e un vers de chintesență, pe care versurile anterioare îl anunță, îl pregătesc, creînd spațiul emotiv necesar pentru rezonanța lui cu totul extraordinară. El poate fi, pe rînd, fie rezumativ, de o sumbră sonoritate, precum acel inegalabil* „Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec", *adevărată parafă a unui destin ireversibil ; fie deschizător de perspectivă* („Iar două mîini subțiri mi-acoperi ochii"), *așa cum stă bine unui sonet ce cuprinde o vagă narație, o discretă succesiune de momente intime, ca în* Afară-i toamnă ; *fie dătător de speranță la capătul unei patetice invocații amoroase, ca în* Sînt ani la mijloc ; *fie, în sfîrșit, concluziv, resemnat, sub înșelătorul prezent care, de fapt, e un prezent istoric, al terținei a doua din* Cînd însuși glasul :

„Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brață, —
Pe veci pierduto, vecinic adorato !"

De cele mai multe ori, acest vers ultim se compune din două entități — două propoziții, două apoziții — sonetul în întregul lui dînd imaginea unui templu cu dublă cornișă. (Fac excepție, sonetele nepublicate în timpul vieții, pe care, în afară de admirabilul Din munți bătrîni, *le putem considera versiuni imperfecte, asupra cărora desigur, poetul ar fi întîrziat îndelung).*

La capătul acestor sumare observații, cîteva concluzii se impun. Laboratorul poetic eminescian ni se pare stăpînit de un adevărat „demon al formei", de un fel de vis formativa. Deși cu aluzie metafizică, termenul desemnează doar o realitate de ordin psihologic, o disponibilitate a spiritului, un mecanism de creație. Această trăsătură a geniului eminescian se manifestă în general în poezia lui ca o necontenită aspirație spre perfecțiune. În cazul unor creații ca Oda în metru antic *— care are la bază o formă prozodică riguroasă — această înclinație devine obsesie a tiparului formal ; alteori, ea se caută pe sine însăși, cristalizînd în jurul aceleiași idei filozofice, la modul geometric* (Glossă). *În fine, la nivelul sonetelor, jocul dialectic fond-formă își dezvăluie urzeala inextricabilă : aceste două realități se cheamă și se potențează reciproc, luciditatea avînd doar rolul de a extrage din minereul emoției spontane cristalele de mare preț.*

Ștefan Aug. DOINAȘ

METAFORA SATIRICĂ

Apropiind pe Arghezi din pamfletele sale în versuri sau în proză de Eminescu al *Scrisorilor*, G. Călinescu găsea că ceea ce-i unește este *„violența (și deci invenția) verbală" (Opera lui Mihai Eminescu,* vol. V, p. 145). Stabilirea acestei filiații este întru totul întemeiată și ea ne dă, în plus, cheia dezlegării altor cîtorva probleme situate firesc în subordinea poeziei satirice. E vorba de a identifica, între altele, pentru fiecare poet în parte, natura acestei violențe verbale, apoi factorii care o stîrnesc și — foarte important — aria (lexicală, idiomatică, imagistică etc.), mai întinsă sau mai restrînsă, de care dispune poetul respectiv spre a alimenta această gură vorace care este și a fost în toate timpurile satira.

În ceea ce privește natura violenței verbale, e limpede că Eminescu și Arghezi — atît de apropiați în atîtea privințe, și înainte de toate prin chiar trebuința justițiară de a înfiera urîtul din viață — se găsesc pe poziții temperamentale diametral opuse. Căci, pe cîtă vreme satira înaintașului implică — s-ar putea zice — lucrul „la cald" ca pe un regim obișnuit de materializare poetică, continuatorul său este magicianul și fidelul lucrului „la rece". Faptul acesta nu e fără legătură, ba chiar dimpotrivă, cu impulsul dominant care pune în mișcare invectiva și care, în cazul lui Eminescu, nu este altul decît *indignarea*, pe cîtă vreme la pamfletarul Arghezi, dominanta aceasta pare a fi *repulsia*. La rîndul lor, cele două atitudini „selectează" din ansamblul mijloacelor expresive ale limbii (în funcție de această dată și de o înțelegere diferită a esteticii limbajului, care, în cazul lui Arghezi, beneficiază de toate progresele ulterioare ale artei cuvîntului, datorită în parte și izgonirii unor canoane) procedee și moduri specifice, organizîndu-se, la Eminescu, îndeosebi sub semnul invectivei sarcastice, iar la autorul *Testamentului*, sub acela al „ocarei" stilizate, toarsă „ușure".

Acestea spuse, nu rămîne mai puțin valabilă constatarea că Tudor Arghezi, *„părăsind obsesia melodiei"*, a înțeles cel dintîi *„un element poetic al* Scrisorilor : *violența (și deci invenția) verbală".*

În același capitol al monografiei, consacrat satirei eminesciene, subliniind întrebuințarea expresivă pe care poetul o dă sistemului său de imagini cu obiectiv satiric, G. Călinescu scrie aceste rînduri substanțiale și sugestive : *„Comentariile sarcastice nu mai au* [e vorba de partea finală din *Scrisoarea I*, n. n.] *idee poetică proprie, dar trăiesc în umbra aceleia centrale. Aici amărăciunea, invenția verbală sunt totul. Astfel bunăoară «unghiul unor crieri» (ungherul unei odăi e locul mucegaiului și-al colbului) simbolizează soarta operei de gîndire, «cîntarul» de cîntărit limba, materiala înțelegere a producțiilor spiritului, suflarea prafului din ochelari spre a scrie o notă «în coadă» pedanteria și maliția, «mîna de pămînt» puținătatea elementului obiectiv al ființei noastre"* (ibid., p. 154). De altfel, mecanismul metaforei eminesciene, al celei satirice, fusese demontat de critic mult înainte de aceasta, o dată cu comentariul la *Epigonii : «Frază», «spoială», «lustru», «mașină», «calp» sunt vocabule familiare, de mică industrie, potrivite sarcasmului superficialității"* (ibid., p. 10). Și mai departe : *„Procesul metaforic se produce acum la Eminescu așa de iute încît poetul nu mai are vreme să-și dea seama de paralela latentă între noțiune și reprezentarea concretă. Abstracțiunea a devenit lucru și verbul arată modificări materiale. Omul e mic... la zile, masca se pune peste... caracter, sufletul e plin de... spoială, lira... respiră, omul vinează... scopuri"* (ibid., p. 11).

Prea multe nu ar mai fi de adăugat la aceste prețioase observații, cel mult s-ar putea încerca o sistematizare a elementelor care alcătuiesc universul metaforei satirice eminesciene, prilej în plus de a vorbi în fond despre capacitatea de invenție verbală a poetului. Căci, ca orice metaforă, și cea satirică configurează un *univers de raportare*, coerent și organic în ultimă instanță, în măsura în care trăirile poetului au organicitate. Nu e, se-nțelege, universul însuși al poeziei, care, în cazul creației lui Eminescu, se constituie precumpănitor din elemente ale peisajului național sau romantic : lac, codru, tei, mare, lună, geologii urieșești sau natură paradisiacă etc. Universul pe care-l proiectează metafora e unul aperceptiv, dedus din experiență însumată și din asocieri ; el are o existență pur subiectivă, e cu adevărat fapt de invenție, dar prin aceasta nu este mai puțin supus unor rigori : are un stil, o individualitate, un timbru. El însoțește și potențează universul așa-zicînd obiectiv al poeziei, îmbogățindu-l pe acesta cu o serie de armonice.

Cît despre metafora satirică, rolul acesteia este, se-nțelege de la sine, prin excelență minimalizator, de unde și consecința firească : universul „imaginar" pe care-l schițează e parcă de telescop întors ori de oglinzi deformante. Fiind vorba de Eminescu, ne interesează în cel mai înalt grad cum se realizează sistemul de imagini ale degradării, din ce elemente ale lumii reale se constituie acestea. La Tudor Arghezi, bunăoară, în cunoscutele satire la adresa ocupantului fascist *(M-au întrebat, Cînd veni-ră, Altă dată, Nu-nțelegeam),* un întreg limbaj tehnicist, evocînd unelte de măsurat și postură de anchetator statistic, figurează interesul suspect al străinului pentru civilizația și bunurile „indigene", meticulos notate. Ținta satirică a poetului era „civilizația barbariei", reprezentată în formele cele mai violente de fascism, iar pînă una-alta, în diferite grade, și de „civilizații" autohtoni. O astfel de antinomie, necunoscută epocii lui Eminescu, nu putea naște decît monștri sau forme monstruoase de descompunere umană și, de altfel, satira arghezian㠠s-a și aplicat studiului acestei realități mai ales morale, dar cu prelungiri în habitudini și fiziologie. La Eminescu, artificialitatea, imperfecția, impresia de farsă sinistră pe care i-o trezea spectacolul vieții publice, cu contrastele lui violente între adevăr și aparențele care-l „drapau" (verb specific eminescian !), au dat naștere unui bogat registru de metafore în care ideea de *șubrezenie* și aceea de *„comedie"* par a se situa pe primul plan. Excelenta remarcă a lui G. Călinescu privind frecvența vocabulelor de *„mică industrie"* în construcțiile metaforice de tip satiric nu face decît să ne călăuzească. O putem întregi, adăugînd că aria meșteșugurilor, reprezentate exclusiv prin cîrpacii lor, e destul de cuprinzătoare spre a-i încăpea, unul după altul, pe profesioniștii de mîntuială ai acului, ai calapodului sau ai bidinelei și chiar pe falsificatorii de bani. Prezența în atît de mare număr a unora ca aceștia e cerută de altfel de însăși convingerea amar-umoristică a poetului, mărturisită într-o poezie postumă, că :

O ladă este lumea cu vechi buclucuri — ceriul
De stele și comedii vă este un hîmbar.

Aceeași lume — *„pingelită"* — o duc diplomații de urechi ca pe o gheată, în timp ce adevărul e *„tinichea și paie"*, iar geniul *„sunarea unei oale" (O, adevăr sublime).*

Într-un alt poem *(Icoană și privaz)* — în linia *Epigonilor*, dar anunțînd și *Scrisorile* — poetul se înfățișează auto-ironic ca un *„salahor al penei"*, condamnîndu-se pentru faptul că :

In loc să mînui plugul, sau teasla și ciocanul,
Cu aurul fals al vorbii spoiesc zădarnic banul
Cel rău al minții mele...

O formulă drastică definește elocvent destinul nechematilor, vizați impropriu prin acel *noi*, care este și al *Epigonilor :*

Căci plumbu-n veci nu-i aur... și-n noi se simte izul
Acelei meserie ce-o-nlocuim cu scrisul...

Motivul meserilor confundate revine și într-o versiune a *Scrisorii II :*

Dar așa-i mașina țării... bucătari 'i vezi politici
Găsești sculptori fără mînă, orbii pictori, urșii critici.

Specialitatea acestora din urmă, a urșilor-critici, e cu deosebire ciudată : mintea lor e prevăzută cu o labă groasă, rostul lor e de *„a drege"* pe autorii încăpuți pe mîna lor, calomniindu-i din prostie și răutate, scopul urmărit e de a *„se lustrui"* pe ei înșiși.

Imaginea cîrpaciului și a cîrpăcelii, însoțindu-se de cealaltă imagine cu care face un singur corp, a unei realități hîrbuite, mișcată de o „mașină" care funcționează anapoda, reprezintă o sursă statornică de asociații în poezia satirică eminesciană.

Nu mai puțin bogată e seria de asociații organizate în jurul ideii de farsă. S-a vorbit de „lumea ca teatru" în poezia eminesciană (Tudor Vianu), dar nu s-a accentuat destul că terminologia figurată legată de noțiunea de spectacol în sensul cel mai larg poartă la Eminescu și o încărcătură satirică apreciabilă, destinată a ridiculiza relații sociale ale timpului :

Au la Sybaris nu suntem lîngă capiștea spoielii ?
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii,
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți
În aplauzele grele a canaliei de uliți,
Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii,
Măști cu toate de renume din comédia minciunii ?

Capiștea spoielii, ulițele, cafeneaua, Sfatul țării chiar, sînt tot atîtea scene pe care se joacă mai abil sau mai stîngaci comedia minciunii.

Mai adesea sîntem în plină paiaterie, căci comedianții noștri, împinși de un resort dezordonat, nu se pot stăpîni. Versiunile *Scrisorii III* dau pe față mai amănunțit decît forma definitivă nota aceasta de caraghiozlîc implicat în structura morală și temperamentală a „eroilor" : cutare e un *„izvor de șiretlicuri"*, *„stegar de crailicuri"*, meșter în *„schime de vulpe"*, dar dispus oricînd *„să facă cabazlîcuri". „Ghiduși și Irozi", „eroii cei de astăzi"* sînt *„paiați astei comice tragodii", „în capiștea cea plină de saltimbanci de uliți"* etc.

Desigur, „universul de raportare" conținut în metafora satirică eminesciană e mult mai bogat. El n-a fost exemplificat decît pe două direcții ale sale, în rîndurile de față. Un studiu adîncit al acestui aspect ar putea dezvălui și alte laturi și procedee, iar comparația cu alți poeți satirici ai noștri, începînd cu Grigore Alexandrescu și D. Bolintineanu și continuînd — nu sfîrșind — cu Tudor Arghezi, i-ar putea limpezi și mai bine conturul. E o problemă pe care, nu ne îndoim, cercetări viitoare o vor relua.

Cornel REGMAN

Al. CIUCURENCU: Ilustrație la „Făt Frumos din tei" (tempera) — 1944

...ȘI SCULPTORII LUI

Cu toate că aproape nu există sculptor (în țara asta bogată în artiști plastici !) care să nu-și fi încercat mîna într-o efigie a lui Eminescu, — statuie, bust ori măcar medalion —, adevărul este că poetul cel mai mare al limbii românești își așteaptă încă, monumentul în marmoră și bronz. Aproape opt decenii de la moartea sa, Luceafărul strălucește tot numai prin unduirea muzicală a monumentului de sonorități pe care tainic și l-a arhitecturat el însuși. În lumea metaforei cu trei dimensiuni, el nu s-a materializat, chiar dacă pe soclurile cîtorva busturi, în mai multe orașe și chiar în București, sub cîte un succedaneu de sculptură, vreo municipalitate grijulie de pe timpuri s-a preocupat să se poată înscrie, printre altele, și numele poetului, justificat oarecum figurativ de o parțială reproducere a fotografiilor sale .Mai ales cea de la Viena, din tinerețe, atrage sculptorii. De mai cert sau mai discutabil talent, mai toți sînt de părere că geniului îi șade bine tînăr și cu plete, romantic, ridicîndu-și fruntea spre cer, imposibil în apollinica lui contemplație, de un calm ce-l despersonalizează. În timpul vieții, Eminescu n-a găsit sculptorul care să-i portretizeze. Doi ani după moarte, Ioan Georgescu, care-l cunoscuse, a executat cît de bine i-a fost cu putință, medalionul în relief înalt, pus pe mormîntul poetului, remarcabil, și a încercat chiar un bust, mai puțin expresiv, aflat azi la Galeria Națională. Ambele, cu toată vădita lipsă de avînt a sculptorului, care, intimidat de temă, n-a metaforizat, ci a redactat doar la nivelul documentului plastic onest, sînt pînă astăzi, dimpreună cu masca mortuară păstrată în bronz la Biblioteca Academiei R.P.R., (Secția de Stampe), temeiurile de la care pornesc sculptorii. Despre pomenita mască, document de un tragism uman incontestabil, care înfățișează rezumativ indiferența criminală a contemporanilor pentru poet, nu se poate spune că e opera unui sculptor, deși Filip Marin a fost cel care i-a luat-o poetului. Dar în cazul unei măști mortuare, sculptorul e doar tehnicianul. Pentru noi mulajul feței devenite rigide prin moarte este totuși mulajul feței lui Eminescu. E drept că el apare cu trăsăturile modificate de descompunerea incipientă a fibrei, cu falca strîmbată de infecția care i-o umflase în timpul ultimelor sale zile în ospiciu și cu fruntea purtînd bandajul septic care-i obrintise rana provocată de nebun. Totul atestă o dată mai mult degradarea în care-l adusese mizeria fizică. Masca asta, luată prea tîrziu (gura întredeschisă și ochii căzuți arată că operația întîrziase : se depășiseră cele 6 ore prescrise pentru ca alterările descompunerii să nu intervină) prezintă totuși garanția autenticității. Avînd-o la dispoziție — și copii ale ei se află la mai toți sculptorii — nu-i mai e permis fanteziei să-i forjeze „de toutes-pièces", un portret „ideal" poetului. Marele Paciurea, mergînd pe linia obedienței absolute față de dicteul propriei sale fantezii bîntuite de himere, făcuse un Eminescu-gorgonă, un cap spectral, de umbră a hadesului, țîșnind luminii din bezna bolgiei lui cu șerpi dantești, înconjurat de alte umbre, contorsionate pe soclu, de Ugolini tragici, amintire a lui Rodin din Porțile Infernului și a sclavilor michelangiolești. Este totuși regretabil că expresionismul acesta concludent al lui Paciurea nu ne mai vorbește azi decît dintr-o reproducere fotografică, tot ce-a rămas de pe urma unei lucrări transportate prin 1932 la Milano și întoarsă, din grija autorităților, cioburi. Contemporanul lui Paciurea și emulul lui (la comenzi, nu ca talent !) Fritz Storck, a lucrat pentru grădina publică a Galaților un bust, aflat și azi acolo, cu totul ratat. Cornel Medrea i-a închinat lui Eminescu ani de muncă. Imaginea, păstrată în muzeul ce-i închide opera, e un cap uriaș, romantic, al tînărului de 20 de ani — cea mai puțin asemănătoare din toate operele portretistice ale maestrului, și singura care nu caută să fie decît asemănătoare. Ion Jalea s-a avîntat frumos către o statuie în care liniile calme, clasice, ascendente, ale ansamblului sînt încoronate de chipul poetului, dorit olimpic, dar lesne de confundat cu oricare altul, Cerna sau Nanu. O imagine mai exactă — fantastic exactă, nu documentar — a lui Eminescu, izbutește artistul în basorelieful său intitulat „Împărat și proletar".

Figura care s-a impus pentru monumentul ridicat între cele două războaie la Constanța, pe malul mării, unde se află și azi, — deplasat către un loc mai nimerit pe promontoriu — a fost cea proiectată de Oscar Han, artist care, pentru mulți, din publicul ce-i ignoră restul operei, se identifică aproape cu lucrarea aceasta. Pornind de la masca luată de Filip Marin, Han a realizat o alta, interpretată, excelentă, reprodusă pe coperta cărții lui G. Călinescu, în prima ediție. Din nefericire, în bustul definitiv, Oscar Han și-a îngăduit o operație de stilizare care a generalizat excesiv trăsăturile, edulcorînd efectul ansamblului și abstractizînd pînă la inexpresivitate frumosul (prin particularizări realmente frumosul, nu prin tipic) cap al genialului poet. Omul era lucrat de fapt, pe dinăuntru, de febrele și durerile unei vieți de tensiune internă și revoltă, — dispărute din bustul monumental al lui Han, ce face și el concesii tipologiei Leonard și ideii obișnuite a „imortalității și răcelii" geniului.

Un Luceafăr avîntat, dar mitic, nu istoric, ne-a dat Romul Ladea, la care abstractizarea și generalizarea au mers într-un sens expresiv, — expresiv însă mai mult pentru sculptor decît pentru poet — exprimîndu-și un fel de „wishfullfilment", împlinire compensatorie a aspirațiilor secrete ale artistului clujean, întrupate îndrăznet într-o figură autobiografică cu pretext legendar. Eminescul nostru, al îndrăgostiților de armoniile lui complexe și de adîncimile lui înalte, nu ni-l dă nici un artist dublat de un literat, cum este Ion Vlasiu, care se automărturisește byronian în mai multe versiuni ale acestui portret, încă nedefinitivat, dar captînd nimerit spațiul altier al situării lui cosmice.

Lucru curios, un artist destul de personal ca Dimitrie Demu, realizîndu-i bustul, e demonstrat aceeași aservire față de fotografie, pe care o arată, în proiectul de statuie aflat azi, în gips, în holul facultății de Filologie din București, Mihai Onofrei. Ca și Constantin Baraschi, aceștia n-au putut să meargă mai departe de o aproximativă asemănare inexpresivă. La Baraschi, lipsa înaltei frecvențe a ideii și emoției este cu atît mai gravă, cu cît se asociază cu truismul plastic în organizarea convențională a ansamblului. Poza barocă de tipic ginditor weimarian, șezînd proptit în cot și genunchi, pe care, prin falsă memorie, Baraschi o dă proiectului de monument, este improprie pentru spațiul vreunei piețe străjuite de clădiri înalte, care-o vor anihila. Verticalitatea este legea statuii între blocuri. La același concurs s-a prezentat Ovidiu Maitec, pe atunci foarte tînăr. În proiectul său de statuie, înfățișîndu-l pe marele poet în picioare, verticalitatea ar fi desemnat-o izbînzii avînd în vedere adecuarea la condițiile urbanistice tot atît cît meritele metaforei și soliditatea interpretării psihologiei printr-o fizionomie înțeleasă romantic. Maitec declară că, azi, el ar lucra altfel statuia. Nu ne îndoim că viziunea lui, evoluînd poate accede mai sus, dar și ceea ce a realizat, — monumentul a fost în cele din urmă destinat unui oraș transilvan, Aradul pare-mi-se — e un pas important. Ce oraș n-ar primi însă cu entuziasm un monument Eminescu, în cazul în care marele talent al lui Ion Vlad — care la ultima sa expoziție ne-a înfățișat un nu destul de adîncit proiect, avîntat însă și plin de o simbolistică elevată, — s-ar decide să se consacre temei acesteia, cu toată seriozitatea de care e capabil ?

Dar probitatea criticului nu e împăcată dacă se trece peste o realizare cu totul ieșită din comun, cum este acea atît de subtilă și de spiritualizată interpretare a figurii lui Eminescu, înfățișată de sculptorul Gheorghe Anghel acum 2-3 ani, în cadrul unei anuale de stat ce beneficia și de plein-air-ul ambiantei parcului Herăstrău pentru a-i pune în valoare, sub diversele ecleraje ale orelor zilei, modelajul de excesivă finețe, cu care ne-a deprins acest mare sculptor. Chiar dacă în figura poetului predomină elementele unei spiritualități de tipul „etern femininului" întrupat într-un poet, — predilecția tipologică a artistului impregnînd în chip inevitabil efigia — formularea lui Anghel are pregnanța și forța de persuasiune a autenticei arte. Ca și pentru chipul lui Enescu, în Eminescu, Anghel e pînă azi singurul interpret ce s-a dovedit capabil să vadă pe **dinlăuntru** portretul geniului, din nefericire doar într-una din laturile personalității sale.

Generații de artiști, dotați din belșug, cresc azi într-un spirit care prețuiește înalt creația poetică. Visăm monumentul lui Eminescu care să fie realizat pe piețele Bucureștiului nostru ori la Iași, la Cluj și la Timișoara, ba chiar și la Botoșani și Bîrlad, de sculptori congeniali. Artiști avem, mari și mulți, mai mulți și mai mari decît în multe alte școli de plastică, europene sau din alte continente. Chiar dintre cei enumerați aici, cel puțin zece ne pot da un monument Eminescu, și fiecare, reluînd problema, mai într-alt chip sau chiar rămînînd aproape de ceea ce a realizat prima dată, poate fi autorul operei așteptate.

Tinerii, apoi, ce așteaptă ? Constantin Lucaci, Ioana Cassargian ? Gheorghe Apostu ? Victor Roman ? Nimic din versurile Luceafărului nostru nu li se pare transmisibil pe calea muzicii împietrite în volume organizate armonic ?

Ion FRUNZETTI

...ȘI TEATRUL

Numeroasele cercetări de istorie literară întreprinse pînă acum, și îndeosebi ampla **Viață a lui M. Eminescu** și masiva exegeză în cinci volume **Opera lui M. Eminescu** ale acad. G. Călinescu, au relevat aproape toate detaliile și episoadele peregrinărilor poetului prin țară, în anii adolescenței, cu trupele teatrale ale epocii, au precizat itinerariul turneelor și activitatea lui Eminescu în cadrul lor, au oferit indicații interesante despre manuscrisele de literatură dramatică eminesciene inedite. Studiul lui Ioan Massoff **Eminescu și teatrul**, apărut recent la Editura pentru literatură, cu prilejul comemorării a 75 de ani de la moartea marelui nostru poet, lărgește orizontul cercetărilor efectuate pînă acum în această direcție, le completează cu numeroase fapte de istorie literară deosebit de interesante și prețioase, rectifică unele date meritul principal al lucrării fiind acela că reconstituie, într-o privire de ansamblu, într-o sinteză unitară, toate elementele biografice și literare, care-l înfățișează pe Eminescu dăruit cu pasiune teatrului

Adoptînd o bună metodă de cercetare și expunere, Ioan Massoff prezintă în prima parte a studiului său — **Laolaltă cu actorii** — legăturile concrete, practice ale lui Eminescu cu activitatea teatrală a epocii, din acea perioadă a vieții poetului cînd peregrinează cu trupele de actori în calitate de sufler și chiar de actor și cînd devine sufler „oficial" și al doilea copist de roluri la Teatrul cel Mare din București, viitorul Teatru Național. Urmînd desfășurarea cronologică a etapelor biografice, autorul studiului evocă activitatea lui Eminescu în trupa Tardini-Vlădicescu, în trupa lui Iorgu Caragiale și în cea a lui Mihail Pascaly. De remarcat este că, în această primă parte a studiului, Ioan Massoff nu se limitează la o înșiruire seacă de date din biografia lui Eminescu, ci, pentru a reliefa mai pregnant destinul și aspirațiile poetului, reconstituie cadrul și atmosfera epocii, stadiul de dezvoltare a teatrului românesc în acea vreme, condițiile în care trupele teatrale, nesprijinite și neîncurajate de stat, erau nevoite să-și desfășoare activitatea, creionează succinte dar edificatoare portrete ale actorilor de seamă cunoscuți de Eminescu. Autorul studiului recurge, bineînțeles, la o serie de date cunoscute, dar, pe lîngă acestea, oferă un număr apreciabil de elemente noi, inedite, referitoare atît la biografia lui Eminescu cît și la împrejurările în care își ducea activitatea trupele de actori, date obținute printr-o migăloasă și fructuoasă muncă de cercetare a Arhivelor Statului din București și alte orașe, a periodicelor vremii, a mărturiilor contemporanilor, a manuscriselor eminesciene.

Aceeași solidă bază documentară, istoricoliterară, o are și partea nouă a studiului, **Îndrumător al teatrului românesc.** Aici, Ioan Massoff continuă și amplifică ideea centrală a studiului său, demonstrînd convingător că pentru Eminescu teatrul a constituit, într-adevăr, o preocupare constantă a creației sale. Merită să fie semnalate îndeosebi copitolele care analizează proiectele dramatice ale lui Eminescu, cronicile teatrale publicate în **Curierul de Iași** și în **Timpul**, traducerile din tratatul lui Rötscher **Arta reprezentării dramatice** și piesa **Laïs.** Manuscrisele cu proiectele dramatice ale lui Eminescu sînt cercetate cu atenție, relevîndu-li-se semnificațiile, valoarea artistică, locul pe care îl ocupă în ansamblul creației marelui poet. De asemenea, sînt subliniate ideile și concepțiile lui Eminescu asupra artei dramatice, părerile și intervențiile sale în mișcarea teatrală românească din acea epocă. Unele cronici dramatice din **Curierul de Iași** și **Timpul**, interesante prin conținutul lor, cum sînt, de pildă — **Actorii serioși și actorii setoși de aplauze, Millo în București**, discută mai ales modul în care interpretarea tuturor actorilor trebuie să asigure unitatea și viziunea de ansamblu a unei piese ; acestea s-ar fi cerut, poate, să fie mai pe larg analizate.

Studiul lui Ioan Massoff reprezintă o valoroasă contribuție la exegeza eminesciană, oferindu-ne, într-adevăr, o sinteză completă, temeinică asupra multiplelor și variatelor raporturi ale lui Eminescu cu teatrul.

Ion AMBROZIE

...PE SCENA „NAȚIONALULUI"

În anul comemorării a trei pătrare de veac de la moartea lui Mihai Eminescu, scrierea unei piese pe motive extrase din biografia acestuia, este un act de cultură, care tinde să fie, cel puțin ca intenție, mai mult decît un simplu omagiu ocazional. Fără îndoială, un asemenea „subiect" nu va întîrzia să preocupe și pe alți dramaturgi, și dacă pînă acum nu avem mai multe piese „Eminescu", faptul se datorează, credem, marilor dificultăți pe care le ridică abordarea temei.

A aduce pe scenă pe cel mai mare poet al românilor, iată o încercare neînchipuit de grea, o îndrăzneală pentru care lui Mircea Ștefănescu i se cuvin elogii. Laude socotim că i se pot aduce și pentru simplitatea, omenescul cu care a construit fiecare tablou în parte, alcătuind, din alăturarea lor, un album eminescian accesibil înțelegerii celei mai largi.

Prezentarea lui Eminescu, ca exponent al geniului poporului român, corespunde unei viziuni artistice interpretînd faptele din perspectiva materialismului istoric. În susținerea acestei păreri vom adăuga observația că autorul nu s-a limitat numai la figura lui Eminescu și la nefericita iubire a „luceafărului" pentru Veronica Micle, ci a întreprins o secțiune în epocă, o incursiune istorică, reproducînd o seamă de scene în care viața lui Eminescu s-a întretăiat ori s-a împletit cu aceea a unui mare număr de personalități. În felul acesta, Mircea Ștefănescu a re-creat, alături de chipul lui Eminescu, chipurile marilor lui prieteni, Caragiale, Creangă, Slavici, pe acela al lui Alecsandri, sau ale mentorilor „Junimii" : Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Vasile Pogor și alții, numărul personajelor apropiindu-se de cincizeci. Acțiunea piesei începe în perioada vieneză și se continuă timp de mai bine de un deceniu, pînă după 1883, anul îmbolnăvirii poetului. Totul în această lucrare destinată scenei capătă lărgime, perspectivă, cuprindere de frescă.

Multitudinea de tablouri permite spectatorului să-l urmărească pe Eminescu student la Viena, înflăcărat de ecourile Comunei din Paris, apoi la Iași, în cercul „Junimii", unde tronează și patronează „spiritus rector" — Titu Maiorescu, tot la Iași, în salonul Veronicăi Micle, trăind bucuria și fiorul celor dintîi clipe de dragoste, într-un sat, purtat de obligațiile funcției de revizor școlar, apoi în celebra „Cafenea literară" ieșeană denumită „Borta Rece" în tovărășia lui Creangă. Autorul evocă în continuare perioada bucureșteană a lui Eminescu, munca sa istovitoare în redacția ziarului „Timpul", din nou confruntarea cu Titu Maiorescu, reîntîlnirea cu Veronica Micle, apoi boala. În sfîrșit, în această înlănțuire de episoade și frînturi de drumuri eminesciene, există și un tablou care arată lipsa totală de omenie și înțelegere din partea unor reprezentanți ai autorităților : este vorba de prefectul de Botoșani și consilierii săi, care nu găsesc posibilitatea să acorde un ajutor material poetului aflat în suferință.

Într-o astfel de construcție (o veritabilă biografie dramatizată) este foarte greu să găsești ceea ce se întîlnește într-o piesă de factură obișnuită : expunerea conflictului, gradarea lui, tensiunea maximă, deznodămîntul. Nu trebuie, de asemenea, uitat că în evocarea aceasta, Mircea Ștefănescu a avut ca punct de plecare un scenariu radiofonic scris anterior și retransmis de posturile noastre de radio. Pe alocuri, caracterul de montaj literar-muzical se mai resimte și în actuala versiune scenică. După părerea noastră, ceea ce va prezenta zilele acestea Teatrul Național nu trebuie judecat după canoanele unei piese clasice, ci în funcție de puterea de evocare, de autenticitatea istorică, textul nefiind o piesă în sensul strict al cuvîntului, ci o desfășurare de scene, a căror căldură va învălui cu siguranță inimile multor spectatori.

Ca unul care am beneficiat de lectura unei variante mai vechi, îmi dau seama că Mircea Ștefănescu a adus ulterior lucrării sale unele clarificări, a procedat la cîteva concentrări, s-a preocupat de adîncirea psihologică a eroului central ; de asemenea a corectat mult unghiul din care a privit relațiile lui Eminescu cu „Junimea" și în special cu Maiorescu. Toate aceste intervenții au fost de natură să ridice valoarea textului și să proiecteze mai exact personalitățile respective pe fundalul social-istoric. Dacă nici în actuala versiune, în fața noastră nu se dezvăluie cu suficientă pregnanță *ginditorul* Eminescu, artistul cu profunde și complexe frămîntări *filozofice*, aceasta se explică prin faptul că pe autor l-au solicitat mai mult alte zone ale sufletului poetului : melancolia, nostalgia, sentimentele de dragoste și de prietenie. În spectacolul de la Teatrul Național vom vedea mai puțin pe răzvrătitul Eminescu și mai mult pe visătorul Eminescu ; mai puțin pe tînărul necruțător, uneori violent chiar cu cei mai de vază contemporani, și mai mult un Eminescu sfios, feciorelnic ; mai puțin pe omul în a cărui fire se produceau cîteodată treceri bruște, reacții neașteptate, și mai mult un Eminescu neted, senin, ca *„lacul codrilor albastru"*.

Propunîndu-și să prezinte ecourile vieții, ale unor evenimente sociale în opera lui Eminescu, dramaturgul a folosit un procedeu direct, dar după părerea noastră ușor schematic, iar uneori mecanic. Cineva aduce vestea izbucnirii revoluției din 1871 în Franța ; imediat, Eminescu declamă *„Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă"* etc. Într-un tablou, poetul este înfățișat lucrînd în redacția „Timpului" ; în planul al doilea al scenei asistăm la o dispută parlamentară demagogică între conservatori și liberali. După schimbul de replici al acestora, Eminescu recită : *„Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca punînd mîna pe ei"* etc.

Am folosit două exemple pentru a arăta că împingerea prea departe a simplificării duce la o imagine deformată asupra eroului : el apare, desigur fără voia autorului, ca un oarecare reporter care înregistrează operativ, versificîndu-le, știrile ce-i parvin sau faptele ce-i cad sub ochi. Nu acesta este însă drumul complicat și chinuitor al procesului de creație eminescian.

Pentru pregătirea spectacolului, regizorul Sică Alexandrescu a alcătuit o echipă în care alături de actori fruntași ai Teatrului Național, cum sînt artiștii poporului Costache Antoniu *(Alecsandri)*, Alexandru Giugaru *(Creangă)*, Ion Finteșteanu *(Maiorescu)*, artiștii emeriți Marcel Anghelescu *(Caragiale)*, Nicolae Brancomir *(Iacob Negruzzi)*, sau actorii Victor Moldovan *(Slavici)*, Mihai Fotino *(Pogor)*, Gh. Cozorici *(Chibici)*, apar doi studenți ai Institutului de Teatru : Ion Caramitru *(Eminescu)* și Valeria Seciu *(Veronica Micle)*. Cei doi debutanți, cu care regizorul a lucrat sute de ore, dimineața și seara, în zile de lucru sau de sărbătoare, vor constitui, credem, revelația spectacolului.

În întunericul sălii, în timp ce se repeta, am putut admira jocul imaculat al celor doi tineri începători, a căror candoare se conjugă minunat cu versurile lui Eminescu. Dar toți interpreții pun suflet, repetă fără oboseală, joacă sincer, cu pasiune.

Un decor de basm, inspirat parcă din „Călin", din „Scrisoarea a IV-a" sau din alte versuri de Eminescu (în care cîteva panouri înalte străjuiesc permanent acțiunea scenică, sugerînd aspirațiile, chemarea veșnică spre înălțimi a poetului oferă o admirabilă ambianță de joc ; autorul decorului este Mihai Tofan (asistent, arh. Rodica Șerbănescu).

În aceste zile la Teatrul Național se muncește intens pentru finisarea spectacolului ; după ce s-au cheltuit ore întregi pentru cîte un singur tablou (care va dura doar cîteva minute), acum se fac ultimele retușuri, se pun accentele cele mai fine. Tot colectivul lucrează cu participare și dragoste pentru valorificarea textului, pentru crearea unui spectacol de înaltă ținută artistică.

Mihai FLOREA

EMINESCU ...ȘI MUZICA

G. Ibrăileanu spunea într-o prefață a sa la poeziile lui Eminescu : „Muzică prin ton și formă, poezia lui M. Eminescu nu mai are nevoie de nici o melodie și cu atît mai puțin de cele care circulă". Prima afirmație a fost suficient confirmată ulterior, dînd naștere la o întreagă „tehnologie" critică a limbii și ritmului eminescian sub raportul muzicalității. Nu se poate nega că pe această latură de cercetare — deși unilaterală la un moment dat — rezultatele obținute au fost dintre cele mai prețioase. Simțul muzical creator — prin folosirea cu mare precizie a substanței melodico-fonice a graiului nostru — este în adevăr acela al unui „compozitor", la Eminescu.

În ce privește rezerva lui Ibrăileanu asupra melodiilor pe care au fost puse versurile lui Eminescu, aceasta e o chestiune care poate fi privită în multe moduri. Un lucru este sigur însă : „voga" ce durează încă, a romanțelor pe cuvinte de Eminescu, dincolo de muzica lor, care este aceea pe care o cunoaștem, se explică în mare măsură prin însuși conținutul versurilor. Faptul confirmă o dată mai mult pînă la ce punct interesant Eminescu este un poet popular, un interpret al sentimentelor tuturor. Melodiile romanțelor sînt numai un vehicul întîmplător, unele de-a dreptul împrumutate. Ele s-au impregnat însă de afectivitatea puternică a versurilor eminesciene, de „povestea" lor, adeseori amară, dar plină de culoare.

Într-un articol intitulat „Eminescu și muzica", apărut în revista „Ramuri" din anul 1909, autorul, O. Pursch, care l-a cunoscut pe Eminescu la Botoșani, povestește că poetul și-a ascultat poezia „Vezi rîndunelele se duc", cîntată de lăutari și... nu i-a plăcut. Era firesc. Romanța s-a menținut totuși și secretul acestei durabilități nu este, așa cum am spus, greu de înțeles. O formație corală, pe care am auzit-o cîndva, a avut ideea să alterneze în „Vezi rîndunelele se duc", pe strofe, „cîntarea" cu „recitarea" versurilor. Dacă încercăm fiecare acest lucru, cu modestele mijloace de voce și de dicțiune pe care le avem, vom vedea cum, trecînd de la melodie la cuvinte, la versuri, nu facem decît să transpunem deodată muzica pe un alt plan mult mai adînc și în fond mult mai melodios. Din articolul lui Pursch ne-am fi așteptat să luăm cunoștință de date mai interesante și mai numeroase — decît cele pe care ni le dă, — privind gustul sau opiniile poetului despre muzică ori pur și simplu emoțiile sale muzicale. Acest lucru nu se întîmplă. Fără îndoială s-au scris și s-au consemnat puține date cu privire la această chestiune.

După cum se știe, Eminescu cînta adesea în cercurile de la „Junimea", cu o vocea joasă și frumoasă, doine și melodii populare în general, impresionînd totdeauna în modul cel mai plăcut pe prietenii care-l ascultau.

Se știe de asemenea că momentele de restriște ale lui Eminescu erau adesea urmate, pe negîndite, de clipele de însuflețire și că tînărul poet a fost un om vesel, în ceasurile lui bune. Cu veselia lui copilărească, el rîdea uneori cu hohote, de-l speria pe Slavici. „Noi cei ce-l știam din timpul petrecut la Viena — spune Slavici — nu putem să ni-l aducem aminte, fără să-l vedem în gîndul nostru mergînd în frunte (la manifestările societății „România jună") cîntînd și îndemnînd pe alții să cînte". Pe de altă parte mulți și-l aduc aminte — și printre aceștia Pursch — fredonînd mereu, încetișor, ca pentru sine. Cînd tumultul simfoniei lui lăuntrice creștea, închidea ochii și se retrăgea în sine, chiar dacă se afla în societate. „Ori cît de multă lume și ori cît de mare gălăgie ar fi fost în preajma lui — spune Slavici — el nu se abătea de la ceea ce se petrecea în sufletul său. Prin toate fibrele lui, cînd tau natura și iubirea, pădurea și izvoarele, păsările și astrele. Cînta pînă și masa lui de brad iar el cînta scriind".

Coperțile a două romanțe pe versuri de Eminescu

Despre legăturile exterioare ale lui Eminescu cu muzica de operă și simfonică nu se cunoaște aproape nimic. Referitor la viața sa din Germania, la Berlin — unde, în epoca în care a stat acolo, exista un climat muzical de mare răsunet — informațiile pînă acum lipsesc. Este de presupus, după cum anumite expresii din poezia lui o dovedesc, că el nu a rămas cu totul în afara acestui climat.

Eminescu avea în schimb mare slăbiciune — cum se exprimă tot Slavici — pentru muzica limbii românești. Îi plăceau silabele încărcate de vocale și diftongi, care i-au înlesnit crearea de tonuri sumbre și sonore, ca în poezia „O mamă, dulce mamă" sau tonuri senine și clare, ca în poezia „Somnoroase păsărele". Un cercetător ca R. Demetrescu (Convorbiri literare, 1939) identifică printre cei dintîi în poezia lui Eminescu toate elementele muzicale : ritm, simetrie, tempo, nuanțe, melodie și leit-motiv. Armonia internă a poeziei, cum se întîmplă, de exemplu, în „Pe lîngă plopii fără soț" reiese din coincidența accentului tonic cu accentul înțelesului. În versurile descriptive accentul cade pe vocalele **a, e, i,** — luminoase și înalte, — pe cînd în versurile elegiace accentul apare pe vocalele **î, ă, o** și **u,** de natură sumbră. Impresionant este, spune R. Demetrescu, că în versul : „Tu nu m-ai cunoscut", accentul revine mereu asupra vocalei **u,** deosebit de gravă. Există în „Istoria limbii române" a lui Sextil Pușcaru, citată, o analiză foarte edificatoare, de ordin acustic, a bucății „Rugămu-nendurătorilor", căreia i se face o diagramă a intensității de vibrații a sunetelor, putîndu-se ilustra grafic construcția armonică, din punctul de vedere muzical, al acestei bucăți. Este de nădăjduit că cercetătorii viitori vor aduce în această direcție contribuții mult mai complete și revelatoare.

N. ALOMAN

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef-adjunct), **Dumitru SOLOMON, Niculae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

CULTURĂ ŞI LITERATURĂ NAŢIONALĂ

UN CONCEPT EMINESCIAN

Dezvoltîndu-se ca poet şi om de cultură, în tradiţia luminoasă a patruzecioptismului, Eminescu nu putea să nu-şi pună în chip hotărît, probleme privitoare la destinele literaturii romîne. Încă din anii tinereţii, Eminescu preconizează necesitatea de a sprijini dezvoltarea unei culturi şi literaturi adînc pătrunse de spiritul poporului, care să contribuie, cu forţe sporite, la educaţia şi desăvîrşirea fiinţei morale a acestuia. Într-un studiu, remarcabil prin mobilitatea şi adîncimea cugetării, deşi scris la vîrsta de numai 20 de ani, poetul formulează, cu o maturitate uimitoare, o seamă de idei, neîntîlnite pînă la el în gîndirea românească din veacul trecut, care-i circumscriu o poziţie ideologică ferm progresistă.

Încercînd o definire a raporturilor ce există între cultură şi ştiinţă, Eminescu afirmă că prin **„cultura unui popor pricepem suma întregii sale vieţi spirituale, aspiraţiunile şi făptuirile sale în artă şi ştiinţă, moravurile şi obicinuinţele sale, şi gradul de cultură al poporului se măsoară parte după numărul şi valoarea productelor vieţii spirituale şi a toatei activităţi interne, parte după numărul aproximativ a tuturor acelora care au merite întru producerea şi conservarea culturei publice"** (Buletinul **Mihai Eminescu**, III, fasc. 9, 1932, p. 78). **„Cultură publică"** înseamnă, aşadar pentru poet **„cultură naţională"**, care, la rîndu-i reprezintă **„moravurile"** şi **„maniera de a privi lumea"** a poporului, **„oglinda tuturor acestora"** fiind limba, gradul cel mai înalt de expresie a naţionalităţii.

Eminescu a înţeles deci că specificul unui popor, altfel spus, factura lui psihică, este cel mai bine oglindit şi conservat pentru urmaşi în diferitele forme ale culturii respective în literatură în primul rînd, şi că acestea statornicesc deosebirile dintre arta unui popor şi aceea a altui popor. Eminescu aşează noţiunea de specific naţional într-o perspectivă istorică de tip goethean, atingînd, pentru prima oară la noi, ideea universalităţii manifestărilor culturale ale unui popor, pregătită de larga reprezentare, în creaţiile respective, a particularităţilor specifice ale naţiunii. **„Şi nu numai că cultura nu-i mărginită la un singur teren,** — scrie poetul **— ci o proprietate (a) ei, luată în sens mai înalt, este universalitatea ca semn caracteristic distinctiv, cel puţin fiecare grad al ei se măsură după măsura universalităţii în care ea se mişcă"** (ib. p. 87).

Pledoaria pasionată a lui Eminescu pentru o cultură care să fie expresia cuprinzătoare a specificului vieţii poporului, care să lucreze, prin variatele ei elemente, **„pentru înălţarea spiritului naţional"** şi **„să înnobileze fiinţa internă şi arătarea exterioară a personalităţii"** (ib., p. 83, 91), are mobiluri mai adînci, pe care poetul le descifrează şi le apreciază, încă din tinereţe, în termeni realişti, surprinzători pentru epoca aceea în ţara noastră. Pe cînd se afla la Viena, unde se ataşase luptei pentru eliberarea socială şi naţională a românilor din Imperiul austro-ungar, meditînd la soarta poporului român, căruia îi dorea grabnica înălţare politică, socială şi culturală, Eminescu observă, dintr-un unghi de vedere democratic, superior ca profunzime şi viziune istorică ideologiei patruzecioptiste, că **„un fenomen rar e acela că cultura şi literatura la romîni nu merg de fel în acelaşi pas, ba sînt eterogene chiar. Cultura claselor privilegiate cel puţin e cu mult asupra literaturii ţării lor, dar e străină ; literatura e naţională, dar e în urma culturi"** (**Scrieri...**, p. 15). Poetul distingea cu clarviziune existenţa unei literaturi şi arte proprii pe linia acelui proces început încă în preajma revoluţiei de la 1848, şi o cultură a claselor conducătoare, cosmopolită.

Discuţia din articolul **Cultură şi ştiinţă** nu se opreşte însă la simpla afirmaţie a legăturii necesare şi indestructibile dintre cultură şi viaţa comunităţii respective, ci merge la stabilirea unei corelaţii între etic şi estetic, punînd în valoare finalitatea socială deosebită pe care o are arta adevărată, considerată, pe bună dreptate, **„podoaba cea mai nobilă a unui popor"** (B. M. E., nr. cit., p. 97). Ajungem acum să urmărim modul în care Eminescu discută literatura ca element fundamental al culturii poporului şi cum îi defineşte specificul.

Încă din epoca vieneză de titanică frămîntare intelectuală şi de aventuri faustice de cunoaştere, creatorul **Luceafărului** conclude, în numeroasele sale cugetări asupra artei şi culturii, **„că elementul moral şi estetic al culturii îşi are izvorul său cel principal în literatura naţională"** (**Scrieri...**, p. 13), că **„fiecare literatură naţională formează focarul spiritu(lui) naţional, unde concurg toate raze(le) din toate direcţiunile vieţii spirituale, ea arată nivelul vieţii publice spirituale"** (ib.).

În discuţiile care dovedeau preocuparea poetului pentru împlinirea unităţii naţionale, Eminescu consideră limba, ca şi profesorul său Aron Pumnul, drept un factor hotărîtor de unitate. **„Limba singură** — notează el odată, în altă ordine de probleme — *nu* **constituie însă naţionalitatea. Calităţile morale şi intelectuale ale rasei** (prin care poetul înţelege, de fapt, comunitatea istorică şi culturală a poporului constituit în naţiune — n.n.) **au o însemnătate cu mult mai mare"** (Opere, vol. IV, ed. I. Creţu, p. 186).

Eminescu recunoaşte ca o principală trăsătură a literaturii naţionale folosirea tezaurului limbii vii a poporului, cu variatele ei resurse expresive, conservate, de-a lungul istoriei, în acel fond unic de proverbe, locuţiuni şi construcţii sintactice ale folclorului. Fără să fi avut o pregătire filologică specială, poetul formulează un principiu de bază pentru dezvoltarea limbii literare, susţinînd că **„norma limbii scrise trebuie să fie cea care există obiectiv şi în realitate în gura poporului de jos"**, iar **„nu fantasiile mai mult sau mai puţin ingenioase ale filologilor noştri. Aşadar adevăr obiectiv şi nu arbitrarităte subiectivă"** (**Scrieri...**, p. 21). De aici lupta sa intransigentă, în tradiţia patruzecioptiştilor Negruzzi, Alecsandri şi Russo mai ales, contra înstrăinării limbii prin încorsetarea ei în forme silnice, îndepărtate de izvorul limpede al limbii obşteşti. Ca urmare, preţuirea poetului se îndreaptă statornic spre **„literatura care se reazimă pe însuşi graiul poporului"**. (**Opere**, vol. I, ed. I. Creţu, p. 528), pe expresia pitorească din creaţia folclorică ; de aceea, el vorbeşte cu multă căldură de Creangă, Slavici, Ispirescu, Pann, pe care-i şi consideră, cu diferite prilejuri, adevăraţi scriitori reprezentativi.

Eminescu cercetează faptele dintr-o viziune progresistă, cu puţine analogii în timpul său la noi, rodul convingerilor sale hrănite de ideologia democraţilor patruzecioptişti. **„Maturitatea culturii publice, a spiritului poporal** — spune poetul — **se manifestă cu deosebire în limba sa"**, iar **„comoara şi puterea limbistică, felul stilului şi a(l) espresiunii la un popor se reflectă şi se manifestează în LITERATURA SA NAŢIONALĂ"** (**Scrieri...**, p. 12 — subl. M. Eminescu). Remarcăm numaidecît aici ideea, foarte actuală, că deosebirile dintre literaturile naţiunilor sînt hotărîte, înainte de toate, de limba fiecăreia în parte, de gradul de cultivare şi expresivitate la care a ajuns limba respectivă, nutrită permanent din comoara celei populare, în cadrul naţiunii însăşi. Nu este de mirare, astfel, că Eminescu ajunge să vadă legătura indestructibilă dintre conţinutul specific naţional al unei opere literare şi forma naţională prin care acesta se exprimă (adică limbă, procedee artistice). **Materialul în care se sensibilizează ideea eternă poetică sînt imaginile** — spune el, — oarecum pe urmele lui Hegel — **nu însă imaginile tuturor popoarelor, ci a aceluia la care ea se sensibilizează. Tropii unei naţiuni agricole diferă de tropii, de imaginile unei naţiuni de vînători ori de păstori. Sub ce imagini va îmbrăca unul simţămîntul etern al amorului şi sub ce imagini celălalt, decît numai prin acele pe care le posedă ? Acest mod de cugetare care se reflectă numai asupra corpului, nu asupra ideii unei poezii constituie naţionalitatea ei"** (apud M. Eminescu, **Studiu introductiv** la **Literatura populară**, Craiova, 1935, p. 35).

Ca o trăsătură naţională esenţială, limba devine şi un criteriu principal în aprecierea originalităţii unui scriitor, atît în ansamblul literaturii naţionale, cît şi în acela, larg, al celei universale. Scriind, în **Timpul**, din mai 1880, despre Ion Creangă, **„cel mai original"** dintre, **„scriitorii cu totul naţionali"** afirmaţi la noi în epoca respectivă, Eminescu susţinea că originalitatea humuleşteanului nu constă în materia basmelor sale care **„deşi populară românească ...se află şi la alte popoare"** (**Opere**, I, ed. cit., p. 526), ci în limba povestitorului. **„Ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai rominesc cu care se îmbracă ele, sînt modificaţiunile locale, potrivite cu spiritul şi cu dăinele noastre"** (ib., p. 527). Atenţia acordată de Eminescu problemelor de conţinut şi formă, pe linia preţuirii a tot ce este naţional şi popular, s-a vădit, în mod deosebit, încă din tinereţe, în însemnatul său articol **Teatrul românesc şi repertoriul lui**, publicat în **Familia** (ian. 1870). Îmbrăţişînd cu căldură opera dramatică a lui Vasile Alecsandri, tînărul critic dramatic nu ezită să-i facă şi o seamă de observaţii privitoare la faptul că uneori comediile sînt scrise **„prea local"** şi că, în privinţa limbii, cum arătase altădată şi Hasdeu (v. **Mişcarea literelor în Iaşi**), sînt **„adeseori un galimatias peste putinţă de a fi înţeles de romînii de dincolo de Carpaţi"** (ib., p. 427).

Nu putem însă aprecia la adevărata ei valoare contribuţia lui Eminescu la definirea specificului naţional dacă nu o raportăm la eforturile depuse de înaintaşi pentru propăşirea literaturii originale, prin indicarea celor mai autentice izvoare ale ei. Punctul de pornire este, firească, **Dacia literară**, şi mişcarea, cunoscută sub numele de **„curentul istoric-poporan"**. M. Kogălniceanu afirmase, în programul revistei, că **„traducţiile... nu fac o literatură"**, pledînd cu pasiune pentru originalitate, **„însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi"**. El cheamă scriitorii să se inspire din realităţile naţionale, deoarece **„istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi subiecturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii"** (M. Kogălniceanu, **Despre literatură**, Mica bibliotecă critică, 1956, p. 57-58).

Fără îndoială că problema specificului naţional în literatură reprezintă cel mai de seamă aspect pozitiv din critica patruzecioptistă, al cărei caracter de îndrumare a imprimat o direcţie nouă în dezvoltarea culturii româneşti. Dar îndrumarea dată de Kogălniceanu şi de contemporanii săi Alecsandri, Bălcescu, Russo, Negruzzi, Bolintineanu, Bolliac şi de continuatorii lor direcţi Hasdeu, Odobescu, este, după cum observa şi Paul Cornea (**Studii de literatură română modernă**, E.P.L., 1962, p. 114), **„încă elementară, axîndu-se pe sfera tematică a inspiraţiei şi nu pe conceptul, mai larg şi mai subtil, al atitudinii scriitorului, al punctului de vedere din perspectiva căruia el valorifică lumea"**.

Foarte important şi cu drept cuvînt remarcabil e faptul că, în concepţia estetică a lui Eminescu, literatura e privită ca o oglindă a vieţii poporului, care are a se ocupa de om în cadrul naţionalităţii lui concrete, deoarece — aşa cum spune poetul, cu o nemaicunoscută, pînă atunci, la noi, vibraţie umanistă — **omul e cel mai nalt şi mai nobil op de artă al naturii ; într-un sens şi mai nobil el ar trebui** [să fie] **şi cel mai frumos op de artă al artei, al propriei sale puteri creatoare, libere, conştii morale"** (**Cultură şi ştiinţă**, loc. cit., p. 93). Cugetarea sa merge însă şi mai departe, pe un drum necunoscut înaintaşilor, atingînd ideea că, reflectînd viaţa poporului, literatura fixează, în imagini artistice, trăsăturile lui psihice definitorii, caracteristicile activităţii sale materiale şi spirituale într-un anumit moment al evoluţiei istorice. Este necesar să subliniem apoi apăsat, pentru a reliefa mai bine orizontul concepţiei eminesciene, că poetul, care s-a declarat întotdeauna **„pasionat prieten al poporului"**, nu desparte trăsăturile psihice ale poporului de condiţiile sociale în care acestă trăieşte, chiar dacă, pe alocuri, părerile exprimate nu sînt străine de unele idei ale curentului spiritualist din secolul trecut.

Atitudinea lui Eminescu în privinţa repertoriului teatral (v. **Teatrul românesc şi repertoriul lui**) este realistă şi superioară poziţiilor pe care se situaseră înaintaşii (Alecsandri, Bolliac). Poetul respinge, fără drept de apel, traducerile din autori de valoare cu totul îndoielnică, la modă pe vremea aceea, avînd rezerve şi faţă de piesele unor scriitori ca Scribe şi Sardou, populari pe atunci şi trataţi cu oarecare interes de el însuşi în cronicile dramatice din **Curierul de Iaşi**. Motivul invocat de Eminescu este elocvent şi merită să fie relevat ca fiind deosebit de sugestiv pentru întregirea discuţiei noastre.

Autorii respectivi nu prezentau un interes deosebit pentru publicul romîn deoarece, argumenta Eminescu, **înainte de toate /ei/ nu sînt naţionali"**, scriitori care să **„înţeleagă spiritul naţiunii lor"** şi să devină apoi **„naţionali în genere"**, adică universali (ib. p. 432). A fi scriitor naţional înseamnă, după Eminescu, a înţelege, în primul rînd, spiritul poporului, a te ridica deasupra lui prin realizarea unei sinteze artistice a celor mai caracteristice trăsături psihice ale poporului. Eminescu cere scriitorilor romîni să creeze opere de interes popular şi naţional, indicîndu-le ca exemplu — nu pentru **„imitaţie"**, ci pentru a le servi de **„măsurariu"** în activitatea lor — pe dramaturgii spanioli, pe Shakespeare, pe norvegianul Bjørnson, dar mai ales pe Victor Hugo, acel **„bard al libertăţii"** care **„numai el" „ştie a-l pune pe scenă" „pe popor în luptele sale, în simţirea sa, pe popor în puterea sa demonică şi uriaşă, în înţelepciunea sa, în sufletul său cel profund"** (ib., p. 433). Pentru autorii care ar dori să trateze **„materii tragice, ori comice"** din viaţa ţărănimii, Eminescu recomandă, ca un bun cunoscător al teatrului, drama **Maria Magdalena** a lui Hebbel, pentru prima categorie, iar pentru cea de-a doua **„comediile cele poporale"** ale scriitorului danez Holberg (ib., p. 434). Luptînd, ca nimeni altul în vremea sa, pentru crearea unei literaturi cu puternice temeiuri autohtone, care să reprezinte poporul nostru, cu individualitatea lui, pe harta literaturii universale, Eminescu îşi invita, precum vedem, contemporanii să studieze cu seriozitate şi să urmeze exemplul autorilor străini de prestigiu, a **„dramaturgilor naţionali"** care au **„făcut calea în jurul lumii"**.

În baza textelor invocate pînă acum, se poate conclude că poetul nu priveşte în mod izolat, de la nivelul unui singur popor, problema literaturii naţionale, ci o aşează în cadrul larg al culturii universale. Potrivit concepţiei sale, cultura şi arta unui popor, indiferent dacă acesta e mare sau mic, se revarsă, fără nici un fel de restricţie, în cultura umanităţii întregi, fiind o parte integrantă a ei. Ea are misiunea să contribuie la făurirea şi **„perfecţionarea personalităţii"** umane, adică a celui **„mai frumos din toate cîte sînt frumoase" : „sufletul cel frumos" (Cultură şi ştiinţă**, loc. cit., p. 97). Conştiinţa trebuinţei de a afirma individualitatea distinctă a literaturii, culturii şi artei unui popor, realizată prin opoziţie faţă de orice împrumut străin sau de imixtiunile hibride, se conjugă, astfel, la Eminescu, cu opinia, deosebit de preţioasă, cu privire la convergenţa tuturor literaturilor şi culturilor naţionale în vederea îndeplinirii aceluiaşi scop umanist. Observăm, apoi, că în gîndirea unui creator aşa de original şi de profund ca Eminescu, umanismul adevărat al artei nu poate exista niciodată în afara specificului ei naţional. Prin subliniera specială şi însufleţită a umanismului culturii şi artei unui popor, poetul nu numai că-şi depăşeşte înaintaşii şi contemporanii, dar anticipează, cu o pătrundere remarcabilă, ideile vii ale actualităţii noastre, atunci cînd îşi exprimă nădejdea că va veni o vreme cînd se va pricepe **„şi frumuseţea vieţii şi acţiunii omeneşti în legile-[i], precum pricepem pe aceea a artelor şi va crea ştiinţă estetica artelor şi o ESTETICĂ A VIEŢII** (loc. cit, p. 96, subl. M.E.).

Poziţia sa clarvăzătoare în problema specificului naţional este completată, în mod fericit, şi de criteriile, le-am numi populare, de apreciere a unei opere artistice, utilizate de poet într-un mod aşa de matur încă din tinereţe. Comentînd, în 1882, „novelele" lui Slavici,

„De Rovinnes en amont..."

Scrierile lui Mihai Eminescu — ne informează utilele date statistice — au apărut în peste 30 de limbi, fie în culegeri ample, fie în bucăţi izolate, de versuri sau de proză. În limba franceză, între altele, poetul a avut parte de numeroase traduceri, tipărite la noi sau peste hotare. Nu intenţionez, aici şi acum, să dezbat critic valoarea comparată a acestor tentative. Asupra lor voi reveni cu alt prilej. Voi menţiona, spre ştiinţă, încercările lui L. Bazin (1890 şi 1892) traducerea abatelui Barral, cea a romînului Păves, utila versiune a Margueritei Miller-Verghi, tipărită la „Cartea Românească", în 1938, şi pe cea semnată de Hubert Juin, apărută la Paris, în 1958. Aici însă voi discuta o traducere nouă, inedită, despre care, pentru meritele ei majore, cititorii se cuvine să fie informaţi. Traducerea Margueritei Miller-Verghi pleacă de la premisa plină de probitate profesională a cunoaşterii limitelor ; înţelegînd că nu va putea comunica limbii franceze valorile romîneşti — prozodia savantă şi subtilităţile filologice ale poetului, între altele — alege calea mărturisită a versului alb (uneori liber, lipsit adică şi de ritm) încercînd un fel de juxtă elevată, dar inoperantă. Totuşi, substanţa eminesciană răzbate şi din convertirea în proză franceză.

Această ipostază, în care este înfăţişat unul dintre marii poeţi ai lumii, poate fi, din fericire pentru prestigiul culturii româneşti, înlăturată, dîndu-se publicităţii, într-o editură românească, excepţionala tălmăcire, inedită încă, semnată de D. I. Suchianu. Mă bucur că mă număr printre cei dintîi care au citit-o şi că sînt cel dintîi care îşi exprimă opinia publică.*

Urmînd sumarul excelentei ediţii Maiorescu (al cărei echilibru estetic şi a cărei economie compoziţională au fost apreciate întotdeauna), traducătorul a realizat o carte românească, de mare interes cultural internaţional — franceza, fiind limbă de intensă circulaţie — şi, mai cu seamă (rezultat esenţial), o carte românească de o incontestabilă valoare artistică.

Unul dintre „secretele" izbînzii literare ale versiunii Suchianu este desăvîrşita cunoaştere a ambelor limbi. Numai aşa, desigur cînd la mijloc există şi talentul literar cu totul special al „artei de a traduce", se poate asigura transmutaţia alhimică a subtilităţilor de gîndire şi de expresie specifice.

Ca o dovadă a rafinatei inteligenţe filologice şi artistice sub semnul căreia stă versiunea, iată un exemplu grăitor, ales dintre numeroasele pe care le-aş putea da : „Cînd amintirile-n trecut / Încearcă să mă cheme. / Pe drumul lung şi cunoscut / Mai trec din vreme-n vreme". (Cînd amintirile...). *Eminescu răstoarnă subtil raportul de cauzalitate obştesc : de obicei omul este acela care cheamă amintirile ;* el, poetul, se lasă chemat *de amintiri, se lasă greu chiar, amintirile fac tentative timide,* „încearcă" ; *după ce le acordă favoarea solicitată (originalitatea recompunerii ceremonialului de evocare a timpului revolut dă, de fapt, toată semnificaţia poeziei !), poetul se învoieşte să mai treacă* „pe drumul lung şi cunoscut". *Acesta este textul, cele două unităţi logice se întemeiază pe funcţiile verbelor „a chema" şi, respectiv, „a trece", şi lectura superficială se declară satisfăcută. Dar aici se petrece un fenomen gramatical rar sau deloc întîlnit, al unei duble solicitări a versului* „pe drumul lung şi cunoscut", *vers ce depinde* simultan *de verbele „a chema" şi, respectiv, „a trece". Subtextul strofei dezvăluie cealaltă intenţie, sugerată, ideea din planul secund, şi anume :* „Cînd amintirile... încearcă să mă cheme pe drumul lung şi cunoscut, mai trec din vreme-n vreme" *(subînţelege, pe acest drum, pe drumul lung şi cunoscut, adică). Complementul* „pe drumul" *„polarizează", aderă la verbele „a chema" şi „a trece", dar nu pe rînd, ci simultan.*

„Pe drumul lung şi cunoscut" *este, aşadar, solicitat, „tras" în două direcţii de verbele „a chema" şi, respectiv, „a trece", cărora le serveşte de complement unic şi simultan ;* („...încearcă să mă cheme pe drumul lung" *etc.) şi* („...pe drumul lung şi cunoscut mai trec" *etc.). Dintr-o dată cele 4 versuri devin ca gîndire şi, implicit, ca formulare, un singur vers logic, o singură idee cu valenţe numeroase şi multiple implicaţii, un gînd rostit pe o singură respiraţie. Acest joc de solicitări reciproce, de re-gîndire a unor „reguli" gramaticale, a fost redat întocmai, nu cu fidelitate servilă, mecanică, aşadar trădătoare, ci înţeles şi adaptat posibilităţilor limbii franceze, calităţilor ei intime :* „Lorsque, parfois, vers la passé / Les souvenirs me tirent, / J'aime le vieux et familier / Chemin reparcourir". *Folosind dubla semnificaţie a verbului* „aimer" („j'aime" — *„jubesc", „mi-e drag" şi* „j'aime" — *îmi place", „mi-e drag să"), traducătorul oferă îndoita posibilitate :* J'aime le vieux et familier chemin" — „Mi-e drag vechiul şi cunoscutul drum" *şi* „J'aime reparcourir le vieux et familier chemin", „îmi place (sau «mi-e drag») să trec iarăşi pe vechiul şi cunoscutul drum".

Zăbovind asupra versiunii sale cu minuţie şi ascetică răbdare, D. I. Suchianu a refăcut, într-un sens, şi drumul de creaţie al poetului, pentru fiecare bucată inclusă în culegere. Consultînd variantele traducerii, uneori am fost pus în încurcătură, neputîndu-mă hotărî care dintre ele îmi place mai mult : „A fost odată ca-n poveşti, / A fost ca niciodată, / Din rude mari împărăteşti, / O prea frumoasă fată". (Luceafărul), — „Là-bas, au fond des autrefois, / Au fond des contes bleus, / Il était une enfant de roi / Portant le sang des dieux". *(Varianta I)* — „Et cela fut comme il se doit / Qu'en contes il advienne, / Elle était donc fille de roi, / De gent fort, fort ancienne". *(Varianta a II-a). Acum, cînd consemn observaţia în scris, înclin mai mult spre a doua.*

O altă problemă delicată — din şiragul multelor obstacole existente obiectiv (la care un traducător conştiincios mai adaugă şi altele, singur, din probitate) — era aceea a echivalării (sintactice, lexicale şi chiar fonetice) a construcţiilor eminesciene „neaoşe", „populare", „arhaizante", a jocului de armonice interioare specifice poetului, a topirii „neologismului" (cu toate nuanţele lui) în context.*

O capodoperă ca Scrisoarea a III-a, *în care, din punct de vedere filologic, îşi dau întîlnire aproape toate modalităţile eminesciene, poate fi considerată piatră-de-încercare pentru orice traducător şi, în cazul unei reuşite ca aceasta, diploma şi acolada recunoaşterii poetice :* Un sultan de ceux qui régnent par nomades aventures / Et qui changent de patrie comme boeufs changent pâture, / Sous sa tente dort. Le calme des ténèbres le recouvre, / Mais son oeil fermé au monde sur un rêve immense s'ouvre". *Sfătoşenia de ţăran înţelept (cu lexicul adecuat), fermitatea şi mîndria de romîn a lui Mircea în răspunsul fierbinte patriotic dat sultanului, capătă echivalări frantuzeşti cu sunet amintitor de epopee, de cîntec de gestă, în care construcţiile sugerează arhaitatea prin cîteva tuşe discrete, de tipul învechitului* „point voudrais" *pentru* „je ne voudrais pas" *(fr. mod) :* „Point, seigneur, ne te souhaites d'arriver à nous connaître / Ni de voir sous l'onde mate du Danube disparaître / Tes spahis. Au long des âges, que de hordes de rapine / Traversèrent nos frontières, saccageant, semant famines ; / Tous les genres de barbares y passèrent en averses. / Jusqu'à Darius lui-même, fils d'Hystaspe, roi des Perses ; / Que de fois nous vîmes poindre pont de barques en chaînons / Déversant sur nos campagnes mort et désolation ; / Empereurs insatiables qui trouvaient la terre entière / Trop petite, chez nous vinrent pour y chercher eau et terre. / Qu'advint-il de ces armées ? Point voudrais porter trop haut / Nos mérites, mais tous furent transformés en terre et eau. / ... / Moi ? Mon bras défend mes hommes, leur misère et leurs soucis... / Aussi bien, tout ce qui vibre sur ces terres et pays, / Les rivières et les roches, bêtes, branches, vents du ciel, / Tous me sont amis et frères, tous te sont danger mortel, / Nos armées sont petites, mais l'amour leur est un guide / Et un mur qui n'a point cure de ta gloire, Baïazide !".

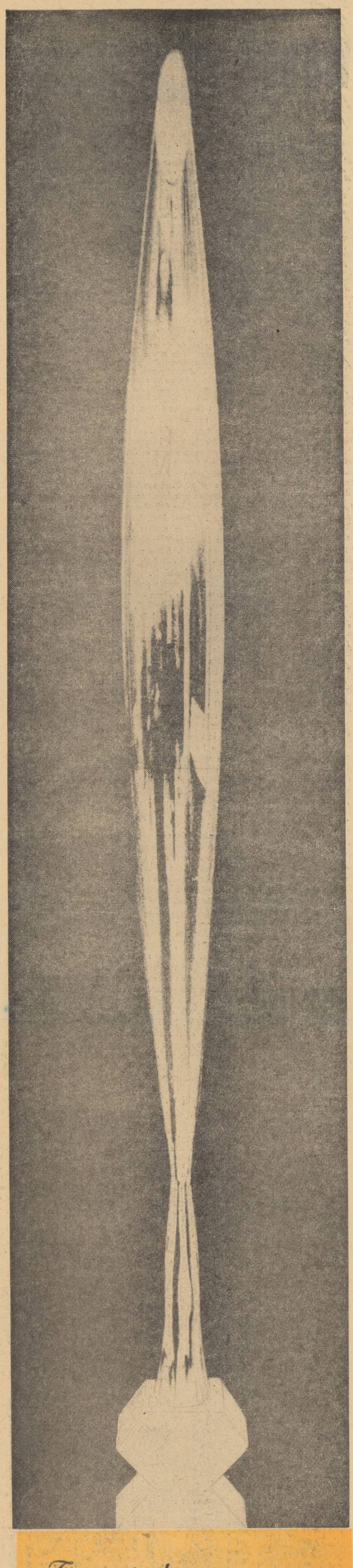
Admirabila poezie populară — scrisoarea de dragoste a feciorului de domn — uzează de aceleaşi mijloace de sugerare a „popularului", de aluzie „folclorică". Traducătorul nu face apel la cine ştie ce „patois", *ci arhaizează şi colorează, sugerînd mai mult, lexical* (host = *armées,* doulce = *douce), sintactic şi, citeodată, grafic* (yeulx = *yeux ;* joly = *joli) :* „De Rovinnes en amont, / Doulce dame vous madons / Mes paroles et pensées / Car moult estes de moi prés ; / Mes pensées par escrit / Car moult estes loin d'ici / Et vous prie, prierais, / De suite de m'envoyer / Ce qu'avez de plus joly / Et gentil en vos pays : / Bois et prés fleuris, / Beaux yeulx et sourcils, / En retour, moi, vous mandant / Ce qu'avons plus fier céans : / Mes host et battans. / Les bois et les champs, / Mon panache blanc, / Et sache ma doulce fleur / Que, par grace du Seigneur, / Je porte belle santé / Et t'embrasse comme sied". *Un fragment din necruţătoarea diatribă politică, în care neologisme şi cuvinte latineşti moştenite se învecinează cu vocabulul popular de blestem şi cu vorba cotidiană, de ziar :* „Rustres à rougeaude nuque, graeculi fins et rusés, / Cette écume empoisonnée, cette lèpre, ce fumier, / Cette pègre que vomirent les égouts de l'étranger / A l'audace de se dire : notre, et, folle, se prétend / Rejeton des sept collines et nièce de Trajan ! — Tout ce que sur d'autres rives rate, tous les avortons / Et déchets de la nature, les vomis des nations / Nous innondent et accablent le pays ; tous les ilotes / Et tous les bâtards du monde s'y appelent patriotes / ... / Charmants descendents de Rome ! Belle engence de futés / Que la langue se refuse d'appeller humanité ! / ... / Pis encore ! Ils osent même — crime point encor puni — / Prononcer, avec leurs lèvres, le cher nom de ce pays !" *Şi iată finalul genialei poezii, realizat cu un brio artistic vrednic de originalul eminescian :* „Halte-là et bas les pattes ! Que héros d'antan reposent / À jamais hors de l'atteinte de la fraude et de la pose ! / Tzépech Roi, o, juste prince, viens retourne parmi nous / Et partage ces faux hommes en deux tas : méchants et fous, / Puis, parquant ces deux racailles entre deux larges prisons, / Mets le feu aux deux ordures, brûle bagne et cabanon !"

Pentru ca şi cititorii noştri să-l poată citi şi înţelege aşa cum se cuvine pe Eminescu, pasul cel mai greu s-a făcut : traducerea există. Şi pentru că este opera unui romîn, o editură românească se cade să tipărească volumul. Atunci, şi noi, cititorii romîni, vom avea prilejul să-i mulţumim lui D. I. Suchianu pentru darul preţios făcut culturii naţionale.

Romulus VULPESCU

*) O sumă de neologisme, „recente" pentru vremea lui Eminescu, sînt astăzi de mult asimilate, fie în forma în care au pătruns în limbă atunci, fie „modernizate". Altele, căzute în desuetudine, au fost înlocuite cu împrumuturi din alte limbi.

LA IPOTEŞTI



„Trece peste
nemărginirea timpului..."

M. Eminesca

C. Brâncuși, **Pasărea în spațiu — 1940**, bronz lustruit ; colecție particulară, Veneția

MARIO RUFFINI

„Inteligența lui lucidă, curată și fremătătoare ca o apă de izvor ce curge cu vîrtejuri, se îmbina în chipul cel mai fericit cu posibilitatea poetică a visului...

Visul înflorea în el ca o lumină răsfrîntă în adîncimea nemărginită a unei oglinzi, pe tărîmul singuratec al unui suflet fugind de onoruri, închis în carcera unui trup mereu în luptă cu mizeria, dacă nu chiar cu foamea, dar conștient în gradul cel mai înalt de propria valoare intelectuală și morală...

Poezia lui de dragoste se ridică deasupra particularului și a personalului, pentru a atinge culmile universalității, în căutarea absolutului, care pentru poet este un zbucium al spiritului și o bucurie dureroasă a trupului."

(Din prefața la „Mihai Eminescu — Poesie d'amore", Torino, 1964).

I. KOJEVNIKOV

„...Orice mare creator trăiește, în afară de propria viață, și viața creației lui... Adevărata recunoaștere a valorii lui Eminescu a fost cu putință numai în România nouă. O dată cu eliberarea poporului a venit și eliberarea creației poetului său".

(Din prefața la „M Eminescu — Stihi", Moscova, 1958).

MARIA TERESA LEON
RAFAEL ALBERTI

„...Traducerea din Eminescu e aproape terminată. Editura a primit partea întîi din Memento mori *și o seamă de poeme. Sfîrșitul și una dintre* Scrisori *mai trebuie traduse... La finele lui septembrie, încheiem tălmăcirea".*

„...Volumul lui Eminescu inaugurează o colecție de poeți străini la editura Losada... Ediția va fi foarte frumoasă".

„...Victorie ! Volumul de poezii Eminescu e tradus în spaniolă. Am corectat șpalturile".

„...Am multe speranțe ca Eminescu al vostru — și al nostru — să fie iubit de marele public. Trimitem mai multe poeme unei reviste din Caracas, Venezuela, pentru a lărgi posibilitățile de cunoaștere și de critică".

(Din scrisorile trimise în țară, în timp ce lucrau la traducerea volumului „Eminescu-Poesias).

EMIL ZEGADŁOWICZ

„Aș dori ca poezia aceasta, care atinge cu o aripă viața și complicațiile ei, iar cu cealaltă universul și unitatea lui, să devină tuturor tot așa de apropiată ca și mie ; fericirea de a fi venit în contact cu ea a fost pentru mine una dintre cele mai frumoase și mai nobile convorbiri din viață".

(Emil Zegadlowicz, unul dintre primii traducători polonezi ai lui Eminescu, Poznań, 1931).

G. BERNARD SHAW

Ayot St. Lawrence,
12 septembrie 1929

Dragă Sylvia,

După ce am răscolit casa întreagă, căutînd disperat și, la urmă, înnebunit, dactilograma, m-am prăvălit sleit de puteri pe un fotoliu și, peste o clipă, am zărit-o chiar în fața mea, unde zăcuse holbîndu-se la mine tot timpul. Asta a dat un aer atît de supranatural întregului episod, încît sub influența lui și a oboselii (mi-am început ziua de azi străbătînd o sută de mile de la Malvern pînă aici unde am găsit imperioasa ta telegramă care mă aștepta), am recitit Împărat și proletar, Strigoii și celelalte.

Dacă aș fi unul dintre acei tineri editori cu tipografie proprie care dezgroapă lucrări vechi, inaccesibile, și le tipărește în tiraje pentru bibliofili, pe loc m-aș năpusti asupra acestei cărți, o carte uluitoare. L-ai citit pe Southey, cunoști Lenore de Bürger ? Ți-ai aruncat vreodată ochii asupra mapelor de la British Museum care conțin ilustrațiile pentru Faust — niște litografii de mari dimensiuni — executate de Delacroix ? Acum cincizeci de ani obișnuiam să le arăt unora și altora spre a le pune la încercare și a mă încredința că sînt cu adevărat expresia unui simț artistic original și a unei imaginații descătușate ; dar nu erau ; mă îndolesc foarte că de atunci această mapă și perechea ei, Hamlet, au mai fost cerute vreodată ; eu cel puțin n-am avut niciodată prilejul s-aud pe cineva pomenindu-le.

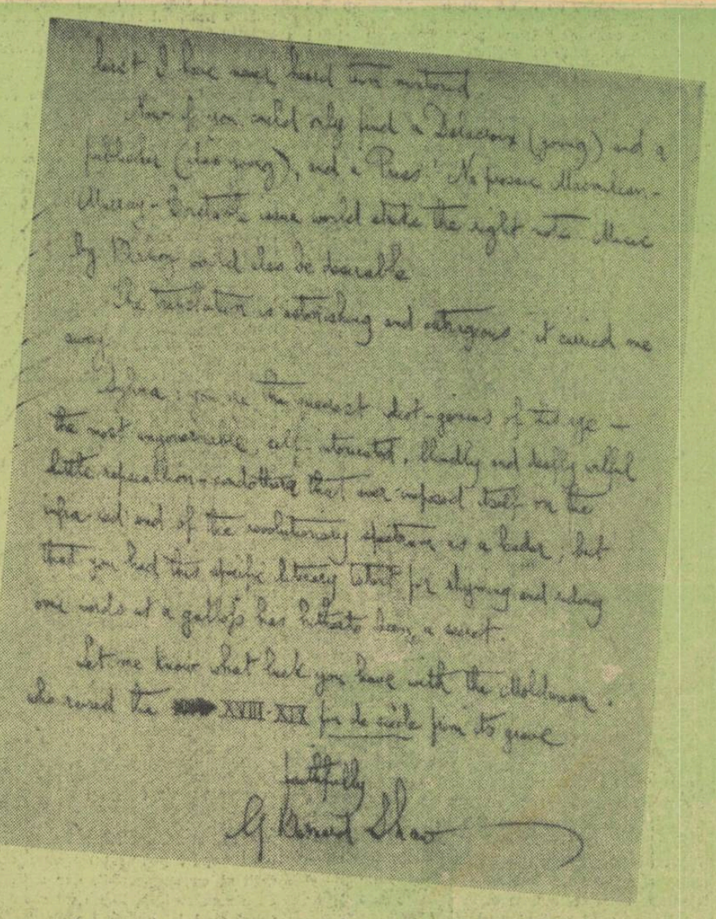
Numai de a-i reuși să afli un Delacroix (tînăr) și un editor (tot tînăr) precum și o tipografie. O banală ediție tip Macmillan—Murray—Constable n-are nici o șansă să găsească nota justă. Ar fi, de asemenea, de dorit ceva muzică de Berlioz.

Traducerea e uluitoare și izbitoare : m-a cucerit.

Silvia : ești cel mai ciudat geniu — monstru al veacului ăsta — cea mai zvăpăiată, cea mai plină de sine și cea mai orbește și categoric încăpățînată condotieră poznașă din cîte s-au impus ca lider asupra extremei infraroșii a spectrului revoluționar, dar că ai un deosebit talent literar și că te pricepi să potrivești rime și să gonești călărind pe spinarea cuvintelor a fost pînă în ziua de astăzi un secret.

Dă-mi de veste ce perspective ai cu acest moldovean care a înviat din morți spiritul fin de siècle al veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea.

Al tău devotat,
G. Bernard Shaw



Făcsimilul paginei a doua a scrisorii trimise de G. B. Shaw Sylviei Pankhurst, militantă politică engleză, care a sprijinit revoluția rusă și, în 1919, în calitate de membră a partidului comunist englez, a avut un schimb de scrisori cu V. I. Lenin (vezi Lenin, *Opere*, vol. 29, pp. 546—552).

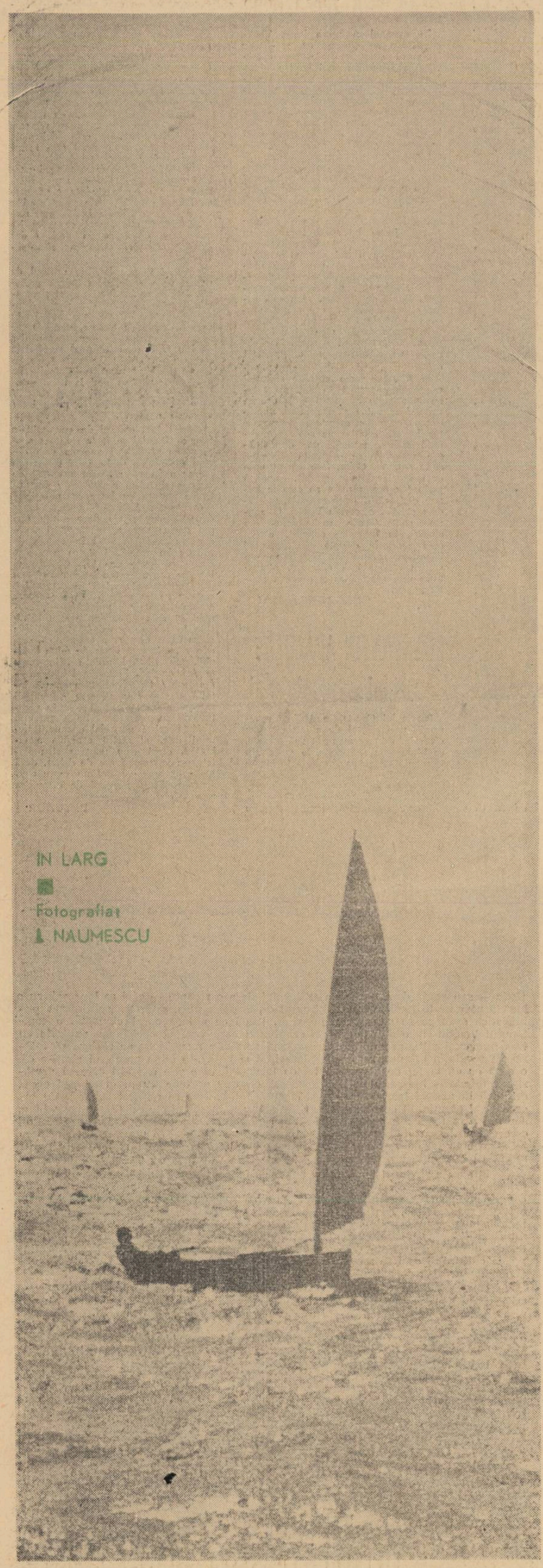
REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.51, 11.38.51 ; 12.16.10 ; ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 telefon 18.63.99 ; Abonamente : 3 lei — 3 luni ; 12 lei — 6 luni ; 36 lei — un an ; Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii

Biblioteca
Bibliotecii raionale Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

ANUL VII — Nr. 13 (146) 20 IUNIE 1964 | REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei



LA 65 DE ANI

Umanistului, arhitectului cuvintelor, poetului subtil, marelui romancier, — G. Călinescu, — mulți ani trăiască!

Eugen BARBU

Corneliu STURZU

NEMURITORII DINTRE NOI

Activiștilor de partid

Cu florile ce le purtam
ca pe o dragoste cu mult prea mare
pentru-a-ncăpea întreagă doar în mine,
mă depărtasem de hotarul orei
urcînd o scară ce mi se părea
că mă conduce spre un centru nou
al lumii unde stau nemuritorii.
Pe lacrima unei ferestre
din capătul uliței se zvîntau literele :
Sediu de partid.

Țăranii, mirîndu-și umbrele-n cîmpuri,
intrau acolo cuviincioși și tăcuți
așa cum pășeau
sub tavanul fierăriei de-alături
cu plugurile lor strîmbe și vechi.
Își arătau sufletele arse de întrebări
cu vorbe domoale și-acea tristețe
demnă și ne-nduplecată.

Iar el încerca cu uneltele sale
încă neexperimentate,
să îndrepte sufletele ce primeau mireasma vorbelor noi,
așa cum țăranii primeau
pe relieful piepturilor
fertila ploaie a soarelui
dintr-o primăvară-ndelung așteptată.

Stătea-mpreună cu bărbații-aceia
iar orele cădeau, din somnu-i smulse,
pe lîngă el și-l clătinau lovindu-l
cu întrebări mai grele de răspunderi.

Venea cu ei pășind egal și simplu
prin apa străvezie-a dimineții
și, traversînd-o, rămînea stingher
la malul după amiezelor, pe stradă
cu spatele-adus ca al unui șofer —
(pentru că sarcina lui e să conducă
atîția prieteni către o destinație
extrem de precisă și clară).

Doar cuvintele.
Cuvintele sunînd ca darabana ploii
pe glodurile șantierului.
Cuvintele ce proaspăt se izbeau
de ziduri noi,
tăcîndu-le melodios să sune.
Cuvintele ce smălțuiau metalul
cu mult mai pur, iluminîndu-l,
cuvintele incandescente
și cele răcoroase, de zăpadă,
căzute pe obraji întîia oară.
Pe toate le-a rostit.

Fiindcă dacă ele, uneori,
din mult prea multă oboseală
s-ar fi ascuțit mai tare decît trebuie,
ar fi-nceput neiertător să doară
lăsînd în urmă-o rană inutilă
pe sufletele celor ce-mprejuru-i,
încrezători, se reclădeau cu ele.

Săpați la temelii : acolo-i stă cuvîntul.
Culoarea s-a urcat în cărămidă.
Treceți cu palma peste nichelul mașinii
și ca o scoică-apoi purtați-o la ureche :
veți auzi cum murmură cuvintele.

Firesc, el de s-ar dizolva în luturi
iar trecătoru-i gest o să dispară
în zbaterea de steaguri și-n sărutări
și-n nostalgii sau marșuri de fanfară,
cuvintele acestea-n prelungire
prin golul dintre oameni, îi legară
cu nevăzute artere de iubire.

Ei, bine ! Cuvintele să ne rămînă,
cu puterea lor de-a grava
placa de-argint a memoriei,
cînd voluta gestului său așeza-vom
pe fiece filă nouă-a istoriei.
Pentru că singurele arme cu care a tras
au fost cuvintele,
Pentru că singurele sale cărămizi
au fost cuvintele.
Pentru că rostul cuvintelor grele și mari
ne-a făcut, de la el învățînd,
activiști de partid necesari.

SINTEZE

PROZA TINERILOR

Dacă pe tărîmul poeziei, imaginea tînărului nu se confundă automat cu aceea a începătorului (tot astfel cum noțiunea de atlet tînăr ni se pare o tautologie), este sigur că, măcar în această privință, proza ocupă o poziție aparte. Prozator tînăr înseamnă, pentru cititorul cu experiență, ucenic, învățăcel sau, în cel mai bun caz, unul de curînd scăpat de pe băncile aspre ale școlii a cărei disciplină se mai simte o bucată de vreme în mișcări, deprinderi etc. Devenind prozator pur și simplu, „tînărul" nostru ajunge să considere el însuși aproape un miracol că o carte cum este Casa Buddenbrock a putut fi scrisă la 25 de ani. Cît despre consacrarea propriu-zisă, ea vine la o vîrstă a maturității interioare cînd, chiar tînăr fiind cineva, laborioasele exerciții, pe care le presupune epica, imprimă caracterului trăsăturile deplinei bărbății.

Condițiile specifice în care s-a dezvoltat proza noastră în primii zece ani după Eliberare au apropiat și mai mult generațiile literare, pînă la destrămarea aproape cu totul a noțiunii de scriitor tînăr. Încît, vorbind despre prozatorii reprezentativi afirmați în această perioadă, nu ne vine prea greu să așezăm alături, cu gestul cel mai firesc, opere aparținînd unor scriitori mult deosebiți într-olaltă fie și numai ca vîrstă : Mitrea Cocor, Bărăgan și Selea ; Bietul Ioanide, Risipitorii și Facerea lumii. Titlul ultimei cărți citate sugerează și platforma comună care a înlesnit tuturor acestor scriitori să se poată constitui, indiferent de vîrstă, de școală artistică și de formație intelectuală, într-un singur front scriitoricesc, avînd ca obiectiv investigarea și explicarea modului cum s-a plămădit revoluționar societatea noastră nouă, socialistă, iar preocuparea de a identifica fermenții specifici ai acestui complicat și anevoios proces organic, înfăptuit la scara întregului popor, se situează la loc de frunte.

Că în întîmpinarea acestui proces regenerator, prozatorii noștri n-au ieșit cu nepăsarea meșteșugarului, a profesionistului, iată un lucru de la sine înțeles, asupra căruia nu mai e nevoie să glosăm. Am putea chiar spune că paginile cele mai bune ale prozei noastre noi sînt pagini de intensă vibrație afectivă, de vibrație [illegible] tuturor întîlniri ale artistului cu fapte și trăiri umane pildu[illegible] stimulat bucuria creației. De toate [illegible] critica s-a ocupat în[illegible] urmele ei, istoria literară, [illegible] chiar de pe acum perspectiva [illegible] întîrzia să stabilească, [illegible]sigur, clarificările și clasificările de rigoare.

Dar dacă din atîtea pricini noțiunea de tînăr prozator creează reprezentări imprecise și chiar improprii, nimic nu ne împiedică să urmărim, în epica ultimilor zece ani, felul cum a sporit „fondul de bază" inițial, precum și schimbările mai însemnate petrecute în alcătuirea ei internă, ca urmare a creșterii acestui potențial. Nu ne vom referi deocamdată la categoria debutanților cu volum sau fără, destul de numeroși, dintre care o seamă promit de pe acum a reprezenta ceva ; prin ceea ce au dat, ei nu ne îngăduie totuși să vedem într-înșii decît niște virtualități. Extrem de interesantă e însă categoria afirmată artisticește a celor care, încă tineri prin vîrstă, și-au constituit o personalitate, și-au configurat un teritoriu, tăindu-și drumuri de acces spre ei, iar unii dintre ei, din păcate, chiar un început de manieră, slăbiciune — nădăjduim — trecătoare.

Dezvoltarea promițătoare a acestui apreciabil contingent de prozatori se explică fără îndoială, înainte de orice, prin faptul că în chiar realitatea noastră socială au avut loc transformări decisive care au dus la statornicirea profilului socialist material și moral al țării noastre, la captarea și îndreptarea pe o matcă istorică nouă a tuturor forțelor creatoare ale poporului. Nu e deloc exagerat să se spună că scriitorii noștri și-au adus contribuția notabilă în procesul acesta de cimentare (care de altfel continuă). Nu-i mai puțin adevărat, însă, că în materie de proză, anticiparea, nesprijinită îndeajuns pe faptele vieții, poate duce și a dus la efecte nedorite, dintre care schematismul și idealizarea s-au întîlnit adesea. Cu atît mai mult trebuie apreciată, pentru eroismul ei nedichisit, trezirea la viață a modestului și atît de omenescului Ilie Barbu, a cărui „desfășurare" a constituit, se poate spune, și pentru proza noastră semnalul unei veritabile desfășurări. Spunînd acestea, am schițat implicit și liniile de afirmare a categoriei de prozatori la care ne vom referi, o anume înțelegere a problemelor față de care ei țin să se delimiteze net și o alta pe care își propun s-o continue și s-o dezvolte.

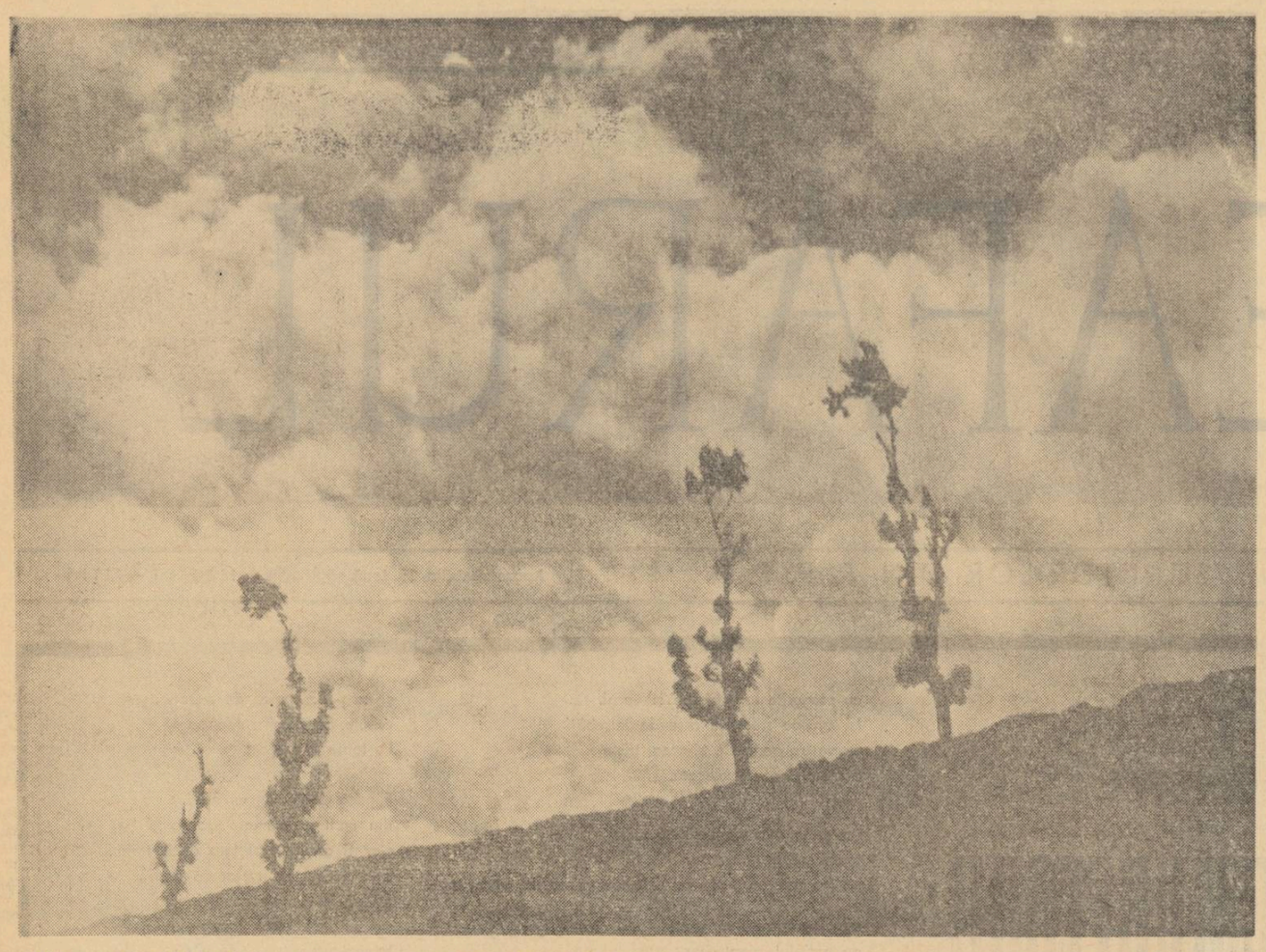
Cea dintîi manifestare înregistrată a fost una de respingere violentă a practicilor scriitoricești negative, prevăzută cu destul teribilism și cu iconoclastia de rigoare. Adusă în situația de a trebui să-și dovedească prin creații literare prezența, și nu prin simpla efervescență a discuțiilor de redacție, manifestarea de care vorbim s-a orientat spre o literatură a faptului nemijlocit și a polemicii deschise cu deprinderile negative observate în realitate, ceea ce, practic, s-a soldat cu revirimentul reportajului și al unei proze de problematică etică întemeiată pe cazuri acute. Lirică în bună măsură, făcînd din autor nu numai un martor aloiprezent, dar și un judecător prompt și infailibil al proceselor de viață, prea adesea reportericească, dincolo de măsura îngăduită și uneori schematică și chiar programatic didacticistă, proza de acest tip — „Bariera" e exemplul cel mai elocvent — are meritul de a fi polemizat deschis, necruțător cu ilustrarea și epicizarea comodă, din birou, desfășurată adeseori pe pagini interminabile.

Aparțin într-un fel sau altul acestei orientări scriitori ca Nicuță Tănase, Teodor Mazilu, Paul Anghel, Nicolae Țic, Corneliu Leu, și numeroși alții, de la care cititorul e îndreptățit să aștepte de-acum înainte cărți deplin mature și, am vrea să precizăm, mai puțin „unilaterale".

Nu s-ar putea spune că partizanii celeilalte „orientări", în care îi vedem reuniți pe Ion Lăncrănjan, Alecu Ivan Ghilia, Nicolae Velea, Dumitru Radu Popescu, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu, Ștefan Bănulescu și alții, nu așează în lucrările lor realul, oricît de modest, pe piedestalul cel mai înalt, ispitind lucrurile să-și dezvăluie sensurile, după lepădarea cojilor de retorică, — spirit care pare a constitui dominanta scrisului actual. Unii dintre ei au scris chiar bune reportaje, iar practica exercițiului reportericesc le-a folosit incontestabil. Ceea ce-i deosebește însă de contrații de breaslă amintiți anterior (fără ca aceasta să-i lege mai strîns laolaltă) este dezinteresul desăvîrșit pentru preocupările, le-am spune programatice, de a se constitui în generație, promoție etc. Aspirația și vocația lor este așa-zicînd de a produce miere, și tot ca albinele, nu aleg dacă fagurii sînt producție proprie sau străini, cu condiția să fie faguri. De aceea ei se înscriu cu naturalețe în continuarea unei tradiții, punctul proxim al acesteia fiind, pare-se, măcar pentru unii dintr-înșii, Marin Preda. Neprezumțioși, polemica lor cu trecutul, cu năravurile moștenite, ei o convertesc — fără rest — în imagini : în personaje și fapte de viață. Pe primul plan stă însă sublinierea omeniei în cele mai felurite ipostaze, cercetată la nivelul relațiilor noi, socialiste. Nu ne îndoim că un mai ascuțit spirit critic și o conștiință artistică mai activă ar corecta — în folosul cititorilor — acest instinct de creație, prea spontan și nesupravegheat în cazul unora. Aceasta îi duce adesea la o seamă de excese, dintre care cele mai supărătoare ni se par a fi o anume complacere în sporovăiala epică și insuficienta ierarhizare a faptelor semnificative, ceea ce se reflectă nemijlocit într-o compoziție dezlînată, cu multe elemente parazitare.

Bineînțeles, distincția operată mai înainte conține o bună doză de arbitrar ; ea ascunde mai ales ceea ce constituie de fapt una din însușirile cele mai prețioase și mai dătătoare de speranțe ale prozei noastre : diversitatea talentelor, care poate fi și punctul de plecare al unei reale diversități de stiluri. Examinarea acesteia va face obiectul unor viitoare articole.

Cornel REGMAN



„NORI PE CREASTĂ" — Fotografia: N. CRISTOVEANU

NOTE

ÎNTREAGA PRESĂ a dat comemorării lui Eminescu de la a cărui moarte s-au împlinit 75 de ani, o importanță deosebită. Numerele speciale ale revistelor s-au epuizat la câteva ore de la apariție ceea ce dovedește, dacă mai era nevoie, imensa dragoste a cititorilor noștri față de genialul poet. Articole documentate, texte inedite, ilustrații îngrijite, studii competente, iată ce a caracterizat efortul redactorilor de a cinsti cum se cuvenea memoria celui mai iubit bard al Romîniei. Dacă adăugăm numeroasele pagini dedicate acestui eveniment de către ziarul „Scînteia", volumele în curs de apariție, manifestările de la Academie, de la Uniunea scriitorilor, piesa lui Mircea Ștefănescu, spectacolele speciale, patronate de organele de stat, avem dimensiunile unei manifestări naționale care întrece orice proporții, subliniind încă o dată climatul sub care se dezvoltă cultura noastră.

REMARCABILĂ TRADUCEREA Ghepardului de Tașcu Gheorghiu. *Păcat că acest mare efort intelectual este dublat de o prezentare grafică lamentabilă, aparținînd (s-o spunem) unui grafician talentat: Val Munteanu.*

ÎNTRE ILUSTRATORII textelor eminesciene publicate de către revistele noastre, *am remarcat penița subțire a lui Perahim, subtila interpretare a Ligiei Macovei și dramatismul unor ilustrații de Victor Cupșa.*

GAZETA LITERARĂ din 28 mai publică un foarte interesant articol al lui Alexandru Hanță, intitulat APRECIERI NECONVINGĂTOARE în care se arată erorile criticului Savin Bratu în interpretarea personalității mult-discutatului Titu Maiorescu.

Rămînînd la un punct de vedere cu totul învechit (și curios ca recidivă), Savin Bratu, așa cum arată autorul articolului, trădează și o inconsecvență bizară; pentru d-sa, personalitatea mentorului Convorbirilor literare fiind cînd detestată, cînd îmbrățișată (vezi articolul publicat de revista noastră).

Oscilațiile tulburătoare de ordin intelectual ale colegului nostru ar fi poate scuzabile dacă nu și-ar găsi adăpost (vorbim de ultima interpretare a personalității lui Maiorescu) în coloanele unui tratat important, cum e acela de Istorie a Romîniei și se pune întrebarea dacă redactorii lui nu puteau să-i ceară criticului Savin Bratu să se fixeze o dată pentru totdeauna pe o poziție în exegeza sa atît de nestatornică. Ca să nu mai vorbim că unui om de cultură surprins cu asemenea contradicții, dacă s-ar lua în serios, după un asemenea articol, cum e cel semnat de Alexandru Hanță, nu i-ar rămîne decît să se angajeze oficiant sanitar.

OAMENI CU SIMȚUL UMORULUI se intitulează volumul de schițe satirice al lui Ion Băieșu, volum care anunță un foarte interesant autor. În genul cam sărac, văduvit și compromis de multele subproducții semnate uneori de nume ilustre, tînărul scriitor se impune cu o seriozitate și precizie, absolut necesare într-o specie literară pe nedrept socotită ușoară.

INTR-UNUL DIN NUMERELE TRECUTE ale Gazetei literare, la rubrica Alb-negru *ni se face cinstea de a fi luați puțin în răspăr (e vorba de revista Luceafărul, nu de semnatarul acestor rînduri, să precizăm) pe motiv că în prezentarea lui Robbe - Grillet, publicația noastră a folosit articolul în stil telegrafic pe care i-l consacră scriitorului în* Who's Who in France. *Mondenitatea acestei prezentări, atît de neobișnuite pentru pudicii redactori ai consorei noastre, surprinde și sîntem mirați că nu am fost încă învinuiți de călcarea bunelor maniere literare. Adică dacă un dicționar de personalități ne aduce laconic la cunoștință că Robbe-Grillet e căsătorit cu d-șoara Catherine Rstakian, noi trebuie să rosim în coloanele Gazetei literare, pentru că, măre doamne, scriitorii nu se însoară, nu beau, nu mănîncă, iau numai premii literare!*

Haida-de! Umorul celor cinci critici și ceva de la Gazeta literară care se îngrijesc de această rubrică fără s-o semneze, între altele, începe să semene a umor negru.

ULTIMELE NUMERE ale revistelor noastre literare cuprind o vastă culegere din poeziile lui Ion Vinea. Un intelectual de înaltă ținută, o sensibilitate excepțională și un mare respect față de stih, iată ce au caracterizat și caracterizează această operă poetică, puțin cunoscută, în curs de reeditare.

Așteptăm cu nerăbdare volumul anunțat pentru a putea elogia pe larg calitățile acestei producții prețioase, cu atîta răbdare și timiditate încredințate tiparului.

Eugen BARBU

JURNAL DE LECTURĂ

N. BĂLCESCU: Corespondența (Opere vol. IV)

Volumul IV din seria **Opere** de N. Bălcescu, tipărit de către Editura Academiei R.P.R., cuprinde scrisori, memorii și adrese emise de Bălcescu între anii 1838—1852, documente deja publicate iar altele inedite (tot ce s-a putut cunoaște pînă astăzi). Corespondența este destinată unor prieteni personali sau oameni politici, care au avut un rol de seamă în viața poporului romîn și mai ales în revoluția de la 1848 ca: Ion Ghica, V. Alecsandri, frații Golești, Al. Russo, Al. Zane, Eudoxie Hurmuzachi, C. A. Rosetti etc. și chiar unor personalități străine față de care marele patriot a apărat cauza revoluției, înainte și după înăbușirea ei de către reacțiunea internă și cea europeană.

Îmbrățișînd o perioadă de timp relativ scurtă, dar bogată în evenimente și prefaceri sociale, corespondența aduce date noi sub aspectul biografic, care privesc activitatea politică a lui Bălcescu, precum și cea științifică și literară.

Prin datele autentice pe care le oferă, specialistului și cititorului în general, volumul de față reprezintă o contribuție remarcabilă la conturarea rolului imens jucat de Bălcescu în revoluția de la 1848 în Țara Românească și cel de conciliator între revoluționarii romîni și maghiari din Transilvania.

Pentru cel doritor să afle împrejurările în care au fost elaborate scrierile din emigrație ale lui Bălcescu, scrisorile oferă un bogat material informativ inedit. Din acest punct de vedere corespondența lui Bălcescu prezintă valoare și pentru istoricul literar, pentru cel care vrea să studieze geneza **Istoriei romînilor sub Mihai Vodă Viteazul** sau să se convingă de efortul suprauman pe care l-a depus Bălcescu, bolnav fiind, în definitivarea operei sale capitale. De asemenea, în scrisori găsim date asupra felului cum Bălcescu însuși își considera opera, asupra importanței și semnificației acordată scrierilor sale, cît și asupra scopurilor urmărite prin elaborarea acestor scrieri. Astfel, în scrisoarea din 6 februarie 1850 îi comunica lui Ion Ghica: „Voi să sfîrșesc o scriere asupra lui Mihai Vv. Viteazul și să pui piatra de temelie a unității naționale".

Însă prin conținutul ei social-politic predominant, corespondența are în primul rînd o importanță capitală pentru istoriografie: oferă o sursă documentară de primă importanță pentru unele probleme ale istoriei noastre din perioada în care a fost elaborată. Departe de a trata numai probleme personale și intime (acestea existînd totuși, dar în pondere neînsemnată) corespondența lui Bălcescu, ca și a tuturor marilor revoluționari din epocă, a constituit un mijloc principal de informație și de răspîndire a ideilor revoluționare într-un timp în care presa era supusă unei aspre cenzuri. Multe din scrisori au circulat în copii și au fost citite și discutate în comun. O parte din ele, poate cele mai valoroase, au fost distruse de către destinatari la indicația specială a lui Bălcescu.

Partial, corespondența întregește opera publicistică a lui Bălcescu și în unele privințe reprezintă și o contribuție științifică, unele documente (scrisori sau memorii) constituind lucrări cu valoare de sine stătătoare care ar putea sta alături de cele mai bune din scrierile sale (ex.: scrisoarea din 4 martie 1850 către A. C. Golescu referitoare la problema revoluției romînești).

Ca o completare a corespondenței se include în **Anexe** un material documentar în parte inedit.

În bogatul aparat critic de note și comentarii se cuprinde tot ceea ce ar putea duce la elucidarea complexă a problemelor legate de corespondență: comentarea manuscriselor scrisorilor și a copiilor acestora, a editărilor anterioare în volume și periodice, bibliografiile corespondenței, metoda de cifrare, indicarea arhivei în care se află fiecare document Bălcescu, precum și reproducerea unor materiale documentare auxiliare privitoare la corespondență.

C. MOHANU

VLADIMIR COLIN: A zecea lume

În romanul **A zecea lume**, Vladimir Colin anticipează, cu mijloacele literaturii științifico-fantastice, o „atmosferă" specifică unei lumi viitoare. Romanul e construit pe simboluri profund actuale. Expediția spre planeta Thule (încă necunoscută locuitorilor de pe celelalte planete) unește cercetători diferiți (sau așa cum se intitulează un capitol, alătură **„patru lumi pe aceeași navă"**). De aceea, scriitorul nu-și mai propune să întocmească o fișă caracterologică, ci, în prim plan, reliefează personajele ca „pioni" într-o vie dezbatere, invitînd la reflecție asupra țelurilor vieții. O similară investitură simbolică dobîndește destinul unuia din protagoniști: Al-aut. Jertfa lui apare încadrată în tabloul căutărilor științifice temerare (deși cred că ți fost necesar ca autorul să motiveze mai convingător pieirea personajului). Existența misterioasei „Zigha 3", o altă lume „străine", plină de mistere, se revelă celor cîțiva îndrăzneți exploratori, îndemnîndu-i la continuarea investigației. Știința deschide noi și noi zări, perspective, terenuri neabordate și oamenii au menirea de a desțeleni „ogoarele" necunoscutului.

În **A zecea lume** virtuțile fanteziei se regăsesc tocmai în inițierea acestei interesante „demonstrații", de care aminteam mai sus. De altfel, aprecierea s-ar putea extinde și asupra altor lucrări izbutite de acest gen, ținînd seama, evident, de diferențierile sesizabile în substanța fabulației și în stil. Vl. Colin, face uneori concesii spectaculosului gratuit, complică peripețiile aventuroase pe care le trăiesc eroii cărții (spre exemplu, episoadele privind dispariția Plarei). O anume contorsionare se vădește, pe alocuri, în dinamica acțiunii, atunci cînd scriitorul dorește să „regizeze" încordarea dramatică. Tonalitatea povestirii rămîne însă adecvată, atrăgătoare prin sobrietatea și concizia multor pagini.

GHEORGHE MIHAI

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ: Lumina pămîntului

Poezia lui Constantin Abăluță se remarcă prin efortul de a intelectualiza expresia, prin versul lipsit de podoabe, ce tinde spre simplitate în gesturi, în imagini. Poemele sale, închinate luptătorilor comuniști („Eroica") sau constructorilor anonimi („Luminile orașului"), omului de pe stradă sau celui care explorează spațiile cosmice (ciclul „Cosmonaut") se înscriu în ideea de bază, aceea a forței umane, văzută în ipostaza ei creatoare. Poemul „Luminile orașului", care împrumută și titlul unui întreg ciclu, e conceput ca un imn dedicat constructorilor noilor cartiere, muncii omului, mîinilor sale harnice. Imaginea muncitorilor, care se întorc noaptea de la lucru, cu ultimul tramvai, este oglindită cinematografic prin **„Mîinile lor mari"** care **„populează toată încăperea, / Se odihnesc pe genunchi, se sprijină / pe umerii tovarășului / cu siguranța unor cărămizi bine așezate"**. În „Așezăm cărămizi", zidul proaspăt construit are amintiri, iar acestea vorbesc despre mîinile zidarului care l-a înălțat, dînd viață cărămizilor moarte, asemeni unui demiurg: **„Mîinile zidarului le-au atins odat' / gestul lui le-a'nscris pe-aceeași orbită, / și sevele-nghețate s-au deșteptat / și libere au prins s-alerge iară / prin zid, ca printr-un trunchi în primăvară. / ...Poate de-aceea dacă te-apropii / auzi foșnind în zid, ca-n luncă, plopii."** Fie că evocă atmosfera ușor aureolată de melancolie a periferiei orașului, atent la detaliile sugestive care o compun („Cartiere") fie universul domestic („Așteptarea"), pe cel tumultuos al șantierelor în plină construcție („Preludiu", „Deschideți toate ferestrele" etc.) sau pe acela al marilor orașe, versurile lui Abăluță se deosebesc prin expresia uneori concentrată, invitînd la meditație, prin lirismul lor reținut, discret. Adesea imaginile se remarcă prin transparență și prin delicatețea desenului, mai mult decît prin intensitatea lirică; astfel trepiedele subțiri ale celor ce măsoară terenul pentru construcțiile viitoare par **„antenele unor animale ciudate / adulmecînd ceva neștiut sub pămînturi"**; macaralele au **„silueta înaltă, ușor melancolică"** și par **„poeți ce merg legănîndu-se cu capul în nori, / dar construiesc vise trainice și-ncăpătoare..."**

Poetului îi este familiar mirosul de var și de vopsele, de scîndură proaspăt dată la rindea, deși uneori elementele acestea — cînd sînt pur și simplu înșiruite — nu se-ncheagă în vers („Deschideți toate ferestrele"). El are parcă oroare de a plastiza, dar cînd o face, ca-n „Piinea" rezultatele sînt certe izbutiri: **„Soarele trece cu tălpile goale / prin lanuri înalte de grîne, / Dezbrăcat pîn' la briu, printre spice, / Ajută sevele să se ridice, / Și pămîntul ce-l calcă în urma lui / aromește a pîine"**.

Uneori însă excesul de cerebralitate face ca fiorul liric să se subțieze simțitor sau să răzbată anevoie prin desișul cuvintelor, ca în acest distih din „Doar o frunză": **„Miez proaspăt de răcoare și inimă a umbrei, / Spălîndu-ne făptura cu brize concentrate..."**

Constantin Abăluță încearcă unele definiții care rămîn doar schițe reci sau pur și simplu generalități abstracte: **„lumina intră în compoziția tuturor lucrurilor"**, tristețea e **„ca o sirenă cu brațe de vid"**, glasul unui luptător **„ca un ecran lat luminos"** sau **„tridimensional"**; **„izul"** e **„încordat, rotitor"** (!) iar somnul **„ca o scorbură albă de gheață"** (?) Deasemeni, spunînd că mîinile oamenilor sînt **„ridicate în sus ca o uriașă trăsură de unire între pămînt și soare"**, că soarele e **„o imensă cheie de sol a luminii"**, sau ritmînd astfel: **„Conștiința ta / învingînd, imponderabilitatea — / antenă / făcînd legătura cu pămîntul / pentru / menținerea / greutății morale"** e foarte ușor să cazi în platitudine sau prozaism. La Constantin Abăluță există pericolul anemierii fiorului liric, al răcirii excesive a vibrației, după cum remarca și prefatatoarea volumului său de debut, dacă inclinația spre cerebral nu se va conjuga cu efortul poetului de a tonifica substanța lirică.

E. TUDOR

cronica literară

Desen de SILVAN

CORNELIU LEU: PUTEREA

Ca să condensezi acțiunea unui roman de aproape patru sute de pagini (cu excepția prologului, înșurubat nu prea solid în corpul cărții) în trei zile sau, altfel spus, ca să acoperi aproape patru sute de pagini cu numai trei zile de *acțiune* îți trebuie, indiscutabil, o capacitate de comprimare deosebită, poate mai greu de dobîndit decît în cazul absorbției într-un spațiu relativ restrîns a unui „timp" vast. Corneliu Leu a simțit, se pare, imensa dificultate a unei atari întreprinderi și și-a ordonat materialul epic într-o gradație amănunțită, ca în narațiunile de aventuri, mizînd copios pe *tensiune* și asigurînd cititorului o lectură antrenantă. Partea a treia a romanului („Blocada"), spre exemplu, își desfășoară acțiunea într-o clădire dinamitată, gata în fiecare clipă să sară în aer. Puterea de captivare nu decurge însă din neprevăzut — și aici cartea se desparte de literatura numită „de senzație" — fiindcă noi bănuim, și autorul are grijă să ne asigure, că nimeni nu va sări în aer, iar blocada se va încheia cu o inevitabilă înfrîngere a asediatorilor. Tensiunea în acest episod o dă măsura rezistenței morale a comuniștilor asediați în clădirea primăriei, capacitatea lor de a se ridica deasupra primejdiei iminente, de a-și păstra calmul superior al celor care înfruntă moartea cu conștiința că mai presus de existența și destinul propriu se află existența și destinul cauzei. De unde și sentimentul că titlul volumului, dincolo de semnificația lui directă — preluarea puterii politice de către comuniști —, circumscrie și ideea puterii morale a eroilor, forța dăruirii lor.

I-a reușit prozatorului, în afară de acel dinamism strîns al acțiunii în partea a treia, crearea atmosferei unor momente dramatice, legate de luptele politice pentru înlăturarea reprezentanților burgheziei reacționare din posturile-cheie ale administrației locale, în toamna anului 1944, puțin timp după insurecția armată. Orașul portuar în care se petrec evenimentele romanului trăiește la sfîrșitul lui octombrie 1944 o agitație febrilă; masele de oameni ai muncii, revoltate de condițiile de trai din ce în ce mai grele, ca urmare a speculei și concedierilor masive efectuate sub oblăduirea autorităților și a partidelor „istorice", încep să se miște amenințător, hotărîte să ducă mai departe cuceririle obținute o dată cu eliberarea de sub ocupația fascistă. Se așteaptă, se simte dezlănțuirea unei furtuni și acest presentiment îl descifrează autorul pe fețele și în gesturile oamenilor, cu un ascuțit simț al observației de ansamblu. Un incident în prăvălia unui negustor care vinde cu suprapreț, un dialog semnificativ sau cîteva titluri de ziar strigate insinuant de Costică, „ziaristul", o ședință furtunoasă la primărie sau un episod desfășurat în port, provocările huliganilor care-și stabilesc sediul neoficial la etajul unei case de toleranță sau vociferările demagogice ale anarhistului Cocorici, fețele întunecate ale muncitorilor adunați în fața primăriei, chipul disperat al femeii căreia nu-i mai ajung banii ca să-și poată cumpăra hrana, apoi activitatea intensă a comuniștilor, cărora li se alătură mase din ce în ce mai largi, alcătuiesc un tablou sugestiv al acestui sfîrșit și început de epocă, al frămîntărilor care vor da naștere unor ample și puternice acțiuni revoluționare.

Romanul nu are în vedere atît destinul unui personaj anume, cît destinele unei colectivități umane, pe care o cunoaștem într-o încercare decisivă, de însemnătate istorică. Urmărind procesul unor încleștări de forțe sociale și politice dintr-un unghi epic cu o deschidere atît de mare, scriitorul a insistat mai puțin asupra detaliului psihologic individual. Cu unele excepții, cartea conturează doar niște siluete în mișcare, contopite adesea în fluxul general. Critica, firește, nu e chemată să judece nici alegerea modalității, nici modalitatea în sine; propunîndu-și, deci, să pornească de la realitatea operei și nu de la scheme preconcepute, ea va aprecia numai dacă modalitatea servește cel mai adecvat ideea lucrării și comunică în condiții artistice optime adevărul vieții. Cu alte cuvinte, dacă eu, comentatorul cărții,

2

prefer densitatea psihologică celei exterioare, de acțiune, ori receptez mai sensibil tipurile ieșite din comun decît pe cele obișnuite, voi rezista cu fermitate ispitei de a respinge din principiu, ceea ce nu se află pe direcția fundamentală a preferințelor proprii. Rămîne însă criteriul, suprem și inatacabil, al adevărului artistic. Din acest punct de vedere, cartea lui Corneliu Leu ridică anumite obiecții care ies din sfera raporturilor subiective determinate de gustul unuia sau altuia dintre cititori sau critici. Ne aflăm în fața unui roman despre lupta comuniștilor, și pretenția legitimă ce se produce este ca în paginile lui să vedem nu numai *lupta*, dar și pe *comuniști*, iar aceștia să apară nu ca simple entități funcționale, ci ca personaje cu date individuale prin mijlocirea cărora se exprimă, de fapt, ideea artistică a cărții. Există într-adevăr aici un personaj care angajează prin prezența sa o evoluție caracteristică: Drăgan. Celelalte însă — așa cum observa și Aurel Martin în cronica sa din „Gazeta literară" — nu comunică nimic în plus față de acesta, nu au personalitate proprie și, în ultimă analiză, nu fac decît să populeze convențional spațiul din jurul celui dintîi. Tebeică și Chiru sînt niște nume, secretarul e o funcție, Dinu și Ioana — un soi de ecuație fixă, imuabilă, ilustrînd schema cuplului care își „amînă" realizarea fericirii personale pentru „după victoria deplină asupra reacțiunii" etc. Cu o ușoară exagerare, aș spune că personajele enumerate mai sus sînt cópii mai mult sau mai puțin identice ale lui Drăgan, repetînd nu și substanța acestuia, ci numai „reperele" lui generale. Așa stînd lucrurile, Drăgan însuși pierde din consistența sa realistă, căci, pus în contact cu niște abstracțiuni, el nu se poate releva deplin pe sine, într-un context viu.

În ceea ce privește însă evoluția și psihologia sa ca atare, personajul se înscrie viguros pe linia experienței bune a literaturii noastre în reliefarea forței și frumuseții morale a comuniștilor. Drăgan e din categoria celor puternici și drepți, la început cam unilateral și impulsiv, degajat numai în lupta deschisă, „corp la corp", și refractar subtilităților tactice, devenind însă un veritabil conducător o dată cu înțelegerea tot mai pro[illegible] a răspunderii sale complexe într-o bătălie complexă, pe care partidul [illegible] pe frontur[illegible] multiple. Există în roman cel puțin trei situații definito[illegible]mul parcurs de per[illegible]cinstită, dublată de adm[illegible] tovarăși — cum e secre[illegible]știu să „vorbească", să s[illegible] adversarii politici, de fapt care ad[illegible]ice tactice mai rafinate, mai potrivite conjuncturii, și dorința lui de a-i eg[illegible]i; noi refuzul de a deveni primar, refuz pornit dintr-o firească modestie, dintr-o cîntărire severă a propriilor posibilități, și acceptarea funcției, ca un mod tot atît de firesc de a răspunde încrederii partidului; în sfîrșit, stăpînirea de sine și fermitatea pe care și le impune și, totodată, le impune celorlalți în orele grave ale blocadei, marcînd astfel depășirea nesiguranței, a neîncrederii în forțele proprii. Prin atitudinea sa exemplară, Drăgan confirmă și cimentează încrederea maselor în comuniști, dar în același timp se autoverifică și se autoconfirmă ca luptător. Eroul lui Leu nu are crize morale, nu oferă surprize în dezvoltarea sa, dar această dezvoltare te cucerește, și te cucerește tocmai prin continuitate, prin temeinicia și consecvența unei atitudini etice. Este foarte bine realizat episodul în care, asaltat de amenințările reacțiunii și de lamentările jalnice ale unora dintre cei aflați întîmplător în clădirea dinamitată, Drăgan dictează cu un calm neașteptat prima Ordonanță emisă de primarul comunist. Proiectat pe văicărelile negustorilor și ale politicienilor burghezi, pe fondul dramatic al marii primejdii ce amenință viața grupului eterogen din primărie, gestul lui Drăgan apare încărcat de semnificații majore, ca un act ce subliniază superioritatea politică și morală a comuniștilor.

Există în roman un moment care închide de asemenea o profundă semnificație: în clipa în care un huligan se apropie de declanșator pentru a arunca în aer clădirea unde se aflau Drăgan și ceilalți comuniști, din diferite colțuri ale pieței răsună împușcături, dovedind că nenumărați ochi urmăreau cu încordare soarta celor dinăuntru, că masele formează un zid puternic în jurul partidului. Am însă impresia că prozatorul se îndoiește încă de forța sugestivă conținută în *faptul* artistic — sau poate de capacitatea cititorului de a o recepta — căci se lansează cu o inutilă pasiune în explicații și „extrageri de învățăminte", astfel că sublinierea publicistică aproape se suprapune imaginii. După ce a înregistrat constatarea căpitanului Vasiliu că, o dată cu el, în criminalul care voia să declanșeze explozia au tras numeroși alții, necunoscuți, prozatorul se simte nu știu de ce obligat să întărească revelația eroului, s-o evidențieze iară și iară. „În clipa aceea, el simțise că, o dată cu el, la fel de atenți, la fel de încordați, cine știe cîți alți oameni urmăriseră mișcările huliganului. Îl urmăriseră cum se apropie. Apoi, în aceeași clipă, ochiseră în același loc, cît mai sus. Și apoi, tot în aceeași clipă, trăseseră. Cu încordare și atenție. Și cu o singură grijă: să nu pățească nimic cei dinăuntru." Bine, dar noi *știm* toate acestea! Și mai știm, fără intervenția didacticistă a scriitorului, care era sentimentul trăit de Vasiliu în acele momente: „Era sentimentul că inima lui bătuse la fel cu mai multe inimi, că mîna lui se mișcase la fel cu mai multe mîini, că gestul său prinsese sens tocmai fiind concomitent cu al mai multora".

Dar nu e singurul loc în care autorul se străduiește să suplimenteze imaginea printr-un comentariu publicistic. Gîndurile și gesturile personajelor sînt nu o dată completate prin explicitări de tipul: „el voia să lupte" sau: „considera că asta e acum sarcina lui", deși nimeni nu se îndoiește că așa ar fi Imixtiunea aceasta inabilă în viața personajelor face ca o bună parte din roman să fie însoțită de un retorism didacticist care, evident, anihilează spontaneitatea și prospețimea ideii artistice, diluează substanța epică. Cu un mai accentuat efort spre concentrare, impresia cititorului că i se servesc „pe tavă" niște adevăruri în posesia cărora intrase și singur ar fi fost evitată.

Observația nu se referă însă și la personajele așa numite „negative". Simțul critic ascuțit al scriitorului a acționat aici cu precizie, și siluetele pe care le desenează sînt convingătoare *prin ele însele*. Mă gîndesc îndeosebi la figura bătrînului Iorgu Tanașoca, vechi conducător de partid „istoric", pe care îl crezi mereu depășit de complicațiile moderne ale vieții politice, dar pe care ai mereu surpriza să-l vezi acționînd în ritmul vremii, cu o prezență de spirit și o subtilitate neîntîlnite la tînărul și înfatuatul vicepreședinte Segărcescu. Scriitorul a intuit bine duplicitatea personajului și, prin aceasta, dificultățile reale ale luptei împotriva unor adversari periculoși. Portrete la fel de reușite sînt cele ale lui Cocorici sau Cîrnu, primul — un ridicol anarhist, incapabil să înțeleagă adevăratul sens al evenimentelor care se petrec în preajma sa, al doilea — un mic profitor politic, dispus să slujească orice partid în schimbul înlesnirii unei afaceri la care visează asiduu.

Fauna politicianistă e înfățișată cu vervă și sarcasm, fără a se trece însă cu vederea latura gravă a tabloului, căci Leu a priceput că anacronismul personajelor sale este nu numai ridicol, ci și virulent.

Dacă ar fi știut să pună la timp frîna necesară porn[illegible]lor spre explicitări retorice, semnalate mai sus, prozatorului i-ar fi izbutit pe deplin și altă categorie de

DUMITRU SOLOMON

personaje, și anume acelea care, sub influența luptei comuniștilor, abandonează poziția neutralistă sau indiferentismul politic pentru a se integra activ procesului de înnoire a societății. E vorba de profesorul de istorie care pentru prima oară în viață capătă certitudinea că asistă la făurirea istoriei, o istorie *concretă*, diferită de cea abstractă predată ani de zile în fața elevilor; de căpitanul Vasiliu, cel care, în contact cu adevărul comunist, își modifică treptat concepția că politica, *orice fel de politică*, este nedemnă de un om cinstit; e vorba, în fine, de Catul Georgescu, gazetar independent, cucerit de frumusețea morală a comuniștilor. Premisele caracterologice ale acestora sînt promițătoare, iar în cazul lui Catul Georgescu evoluția e schițată discret, nu fără pătrundere. Pe profesorul de istorie și pe Vasiliu, romancierul i-a nedreptățit însă, urmărindu-i cu aceeași insistență pedagogică cu care justifica acțiunile și gîndurile personajelor comuniste din carte.

Rămîne ca scriitorul — în evoluția căruia acest roman reprezintă un moment semnificativ, — să-și corecteze pe viitor înclinarea spre comentariu didacticist, lăsînd să vorbească faptele și observația directă.

dicționar de istorie literară contemporană

POEȚI ȘI PROZATORI

V. EM. GALAN

S-a născut la 15 februarie 1921 în comuna Săveni, regiunea Suceava. Debutează în 1945 în ziarul „Scînteia", unde publică reportaje și foiletoane satirice. După studii superioare în cadrul Politehnicii se dedică exclusiv literaturii.

Acum aproape douăzeci de ani, cînd apăreau *Memoriile agentului electoral Teică Pasăre*, nimeni nu-și închipuia desigur, că autorul lor — povestitor cu resurse umoristice și satirice — avea să scrie cartea *Bărăgan*. Nici *Cărămidarii*, romantica și cam romanțioasa povestire despre un artist „gîngav" și „zănatec" care prăbușește peste distrugătorul fericirii sale statuia de lut a femeii iubite, ce-i fusese răpită de acesta, nu anunța pe meticulosul observator al existenței comune, al eroismului cotidian. Cu o altă scriere a sa, de început, *Potopul*, V. Em. Galan își exersa, uneori cu bune rezultate, facultățile satirice pe un material istoric : viața de la curtea papală în timpul Renașterii italiene, cu aplicare specială asupra unor dispute dintre doi învățați pe tema... potopului ce avea să se producă, după calculele unuia, în anul 1524.

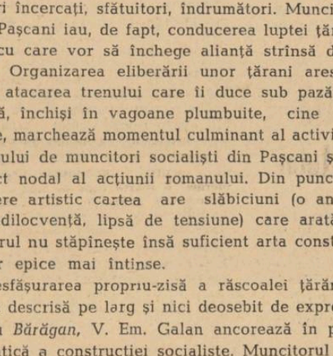
După acest exercițiu nuvelistic, interesant, fără îndoială, dar încă nu în măsură să-i fixeze reputația literară, prozatorul se îndreaptă, hotărît, spre roman și în 1950 *Zorii robilor* revelă o nouă direcție a preocupărilor lui V. Em. Galan. Cu mijloace de evocare, amintind uneori de arta sadoveniană, dar mai ales atestînd frecventarea epicii lui Cezar Petrescu, romancierul reconstituie, de astă-dată, un episod din istoria țării noastre. Ce diferențiază în primul rînd *Zorii robilor* de literatura premergătoare consacrată evenimentelor din 1907 e unghiul nou de vedere din care sînt scrutate aceste evenimente : în centrul cărții se găsește grupul muncitorilor socialiști din Pașcani care, cum se știe, a sprijinit activ răscoala țărănească

Prin fixarea unor aspecte caracteristice din viața tîrgului și a satelor învecinate, scriitorul creionează o schiță veridică a climatului social-politic local, de natură să lumineze ansamblul stărilor de lucruri de la începutul secolului nostru. Descriind condițiile de viață ale muncitorimii, introducîndu-ne în atmosfera mișcării muncitorești, prozatorul ne oferă implicit elemente noi, pentru înțelegerea proporțiilor și semnificațiilor răscoalei țăranilor, cum și a cauzelor care au dus la eșecul ei Paginile despre muncitorii socialiști nu lipsite de putere evocativă, ni-i arată pe aceștia preocupați de a scoate mișcarea din impasul în care ajunsese în urma trădării „generoșilor".

Țăranii din nordul Moldovei dobîndesc în muncitorii animați de crezul socialist tot atîția sprijinitori încercați, sfătuitori, îndrumători. Muncitorii din Pașcani iau, de fapt, conducerea luptei țăranilor cu care vor să închege alianță strînsă durabilă. Organizarea eliberării unor țărani arestați, prin atacarea trenului care îi duce sub pază militară, închiși în vagoane plumbuite, cine știe unde, marchează momentul culminant al activității grupului de muncitori socialiști din Pașcani și un punct nodal al acțiunii romanului. Din punct de vedere artistic cartea are slăbiciuni (o anume grandilocvență, lipsă de tensiune) care arată că autorul nu stăpînește însă suficient arta construcțiilor epice mai întinse.

Desfășurarea propriu-zisă a răscoalei țărănești nu e descrisă pe larg și nici deosebit de expresiv.

Cu *Bărăgan*, V. Em. Galan ancorează în plină tematică a construcției socialiste. Muncitorul metalurgist Anton Filip e trimis de partid în Bărăgan, ca director al unei ferme agricole de stat. El mobilizează forțele cîtorva mii de oameni în vederea unor bătălii menite să schimbe înfățișarea cîmpiilor ialomițene. Întîiul volum cuprinde istorisirea bătăliilor duse de protagonist pentru transformarea fermei, lăsată în părăginire de elementele neoneste aflate pînă atunci la conducere, într-o vastă grădină înfloritoare, a cărei realitate să demonstreze superioritatea agriculturii socialiste. Situații fixate cu simț plastic — fără a depăși însă consecvent viziunea reportericească — alcătuiesc tabloul vieții rurale caracteristice în aspectele ei contemporane și atenția cititorului e reținută de spectacolul muncii pentru redresarea fermei, ca și de frămîntările prin care trece satul, de lupta comuniștilor împotriva inerției și a uneltirilor forței ostile Se creionează mai mult sau mai puțin sugestiv figuri de țărani (jovialul Moș Spiridon Nedelea, sucitul Nistor Cîrmiș), de activiști agricoli (capriciosul director de fermă Vițcu, excentricul inginer agronom Matei), de tineri (Ohu Agafton, Olteanu), ca și chipuri detestabile, precum acelea ale membrilor familiei fostului director Răghină, al fariseului Erhan sau ale unor oameni de



paie ca Fane Gaie și David Golea. În volumul al doilea, centrul acțiunii se deplasează în sat, cuprinzînd mai cu seamă frămîntări ce animă țărănimea în pragul primăverii lui 1949. Un fir el acțiunii ne conduce într-o localitate vecină, Bîrsani, unde se află de asemenea o fermă, fostă a unui Hector Pană-Grănicerul și trecută, printr-o decizie ministerială, sub administrația lui Filip. Prin această lărgire de planuri, cartea lui V. Em. Galan, încă neîncheiată, tinde să devină un amplu roman al cuceririi Bărăganului, o epopee înfățișînd luarea cu asalt, sub flamura socialismului, și încorporarea în civilizație a unor ținuturi imense, peste care stăpînise, milenii, sălbăticia.

Personaj central în ambele volume, Anton Filip e o prezență pozitivă care merită o mențiune specială.

Prin ce trezește interes, literar vorbind, Anton Filip ? Ins cu dăruiri obișnuite, consumat — ca orice muritor — de ambiții, temeri, îndoieli, Filip e animat de o putere deosebită a voinței și posedă un nesmintit simț de orientare partinică în cele mai spinoase împrejurări.

Portretul lui prinde consistență pe măsură ce problemele de care se izbește personajul impun valorificarea și sporirea însușirilor sale caracteristice.

Însușindu-și sarcina trasată de partid, Anton Filip se află în situația de a trebui să acumuleze accelerat o mulțime de cunoștințe cu totul noi, luptînd, clipă de clipă, nu numai cu propria lipsă de experiență, cu nenumărate greutăți ale începutului, ci și cu o întreagă oaste de răuvoitori, dușmani nedomoliți ai operei pe care o întreprinde.

Conduita lui este o expresie vie a aplicării principiilor eticii comuniste. Modest și dîrz, cumpănit și perseverent, Anton Filip afirmă virtuțile comunistului prin naturalețea cu care integrează acte de dimensiuni eroice existenței cotidiene. Păcat că spre sfîrșitul primului volum și aproape în tot cuprinsul volumului al doilea personajul se manifestă de ajuns de anemic. Din cauza aceasta, partea a doua a romanului este mai puțin izbutită.

Considerată cronologic, bibliografia prozei lui V. Em Galan cuprinde între primul și al doilea volum din *Bărăgan* narațiunile din „ciclul chinezesc" și culegerea de nuvele *De la potop încoace*. Rod al unei călătorii în R. P. Chineză, *Prima însemnare o inginerului Sie Fan-si, Vecinii, Mesajul lui U Sun-tuo, Micul Kan*, reunesc pagini de o noutate tematică vădită, populate — cum remarcă Ion Vitner — de „eroi chinezi surprinși în atmosfera autentică a vieții lor naționale, cu lucrurile bune și rele ale unei tradiții multimilenare."

În volumul *De la potop încoace*, sînt strînse nuvele de valoare inegală (unele de-a dreptul palide : *Marin, Alegeri)*, de inspirație contemporană cele mai multe. Narațiunea cea mai rezistentă e — după aprecierea unanimă a comentatorilor — *La răzeși*, nuvelă de atmosferă halucinantă, din care se desprinde figura enigmatică și fioroasă a lui Iosub Prisăcaru, personaj demonic, amintind de Lică Sămădăul al lui Slavici, ca și de spiritele nocive, damnate, din proza lui Agîrbiceanu : un Iosif Rodeanu, un Dumitru Bogdan („jandarmul"), un Popa Man ; semi-țăran, semi-tîrgoveț, ins cu biografie misterioasă, Iosub Prisăcaru, zis Prisac, se întoarce în satul răzeșesc de obîrșie, aducînd în căruță alimente și în canistre maldăre de bancnote : „bani de hîrtie, numai de o mie, de două și de cinci, hîrtii roze și albastre, boțite ca vai de lume și îndesate că, oricît scutura Iosub canistra, oricît o întorcea cu gura în jos, nu cădea nimic". Devorat de patima banilor și de setea de a stăpîni, ciudatul personaj vede în secetă un aliat al său de neprețuit, cu concursul căruia speculează la sînge alimentele, se face despotul satului și plănuiește afaceri fantastice : „Cui scoate pîine-n toamna asta îi pune Dumnezeu mîna-n cap pe-o viață-ntreagă. Pîinea la preț acuma ! Vine foametea... ! Du la Iași, toamna asta, o căruță de pîine și vinde-o pe-un car de aur ! pe două ! pe trei ! pe oricîte !... Vine foametea, Marie, Foametea !"

Voind să „scoată pîine" cu orice preț, fie și din bolovani, Iosub își omoară caii pentru a ara un pămînt metalizat ; descrierea caznei prilejuiește prozatorului poate cele mai dense pagini din literatura lui. „Cuțitul zbîrnîia gros, în sughițuri (...) Brăzdarul îi ținea hangul, subțirel, gîfîit și trist, cu vaiere mereu înăbușite de lostopanii pe care, neputîndu-i tăia, trebuia să-i rupă... Grindeiul scrîșnea nepăsător și resemnat (...), iar cormona, neprimind de nicăieri brazde moi pentru întors dîrdiia ca o tablă pe care cineva ar fi aruncat la întîmplare, ba pietroaie, ba alice, și mulțumindu-se să zvîrle cît colo bulgări mai mari (...)". Proiectat în peisajul parcă ireal de sfîrșit de lume : cîmpuri prijolite, copaci cu frunziș de cenușă, văzduh încins de flăcări, cer fără nori, străveziu, abstract — spectacolul aratului pare detașat din infernul dantesc, iar personajul dobîndește proporții de geniu al răului, tartor al lumii din jur și al propriei vieți, Lucifer fără aripi în rol de Sisif.

D. MICU

SCRIERI :

Cărămidarii, 1948 ; Potopul, 1948 ; Calul lui moș Eftimie, 1950 ; Memoriile agentului electoral Teică Pasăre, 1950 ; Zorii robilor, 1950 ; Bărăgan, vol. I, 1954 ; Prima însemnare a inginerului Sie fan-si, 1954 ; Vecinii, 1955 ; Mesajul lui U Sun-tuo 1955 ; Micul Kan, 1955 ; De la potop încoace, 1956, ed. II, 1964 ; Bărăgan, vol. I și II, 1959.

SCRIERI DESPRE :

Memoriile agentului electoral Teică Pasăre : Dan Costa, **Almanahul literar**, nr. 12, 1950 ; N. Tertulian, **Contemporanul**, nr. 224, 19 ian. 1951 ; Silvian Iosifescu, **Flacăra**, nr. 4, 27.I.1951 ; I. Sîrbu, **Iașul nou**, nr. 1—2, 1951 ; **Bărăgan**, vol. I : Mihai Gafița, **Gazeta literară**, nr. 16—17, din 1 și 8.VII.1954 ; Eugen Luca, **Contemporanul**, nr. 34, 20.VIII.1954 ; Ovid S. Crohmălniceanu, **Scînteia**, nr. 3057, 21.VIII.1954 (și vol. **Cronici**, E.S.P.L.A., 1957) ; Georgeta Horodincă, **Romînia**, nr. 3086, 5.IX.1954 ; Savin Bratu, **Gazeta literară** nr. 30.IX.1954 ; Ion Mihăileanu, **Lupta de clasă** nr. 11, 1954 (și **Mica bibliotecă critică**, ESPLA, 1955) ; Dan Costa, **Steaua**, nr. 4, 1955 ; Geo Șerban, Gazeta literară, nr. 49, 8.II.1955.

Vecinii și Mesajul lui U Sun-tuo : Eugenia Tudor, **Viața Romînească**, nr. 12, 1955 ; Mihai Gafița, **Gazeta literară**, nr. 3, 19.I.1956 ; Savin Bratu, **Gazeta literară, nr. 14, 5.IV.1856. De la potop încoace :** Eugen Luca, **Contem.** nr. 46, 21.XI.1958; Ion Lungu, **Tribuna**, nr. 8 21.II.1958; Ștefan Bănulescu, **Gazeta literară**, nr. 51, 18.XII, 1958; Eugenia Tudor, **Viața romînească**, nr. 12, 1958; Lucian Raicu, **Gazeta literară**, nr. 10, 5III.1959; Ov. S. Crohmălniceanu, **Viața romînească**, nr. 1, 1959; nr. 4, 15.II, 1959 ; Paul Georgescu, **Gazeta literară**, nr. 10, 5.III.1959 ; Marin Bucur, **Luceafărul**, nr. 4, 15.II, 1959 ; I. D. Bălan, **Luceafărul**, nr. 7, 1.IV, 1959 ; Al. Andreescu, **Iașul literar**, nr. 3, 1959 ; Bărăgan, volumul II ; Al. Popescu, **Scînteia**, nr. 4602, 15.VIII, 1959 ; Radu Lupan, **Gazeta literară**, nr. 34, 10.VIII, 1959 ; Eugen Luca, **Contemporanul**, nr. 37, 18.IX. 1959 ; D. Cesereanu, **Tribuna**, nr. 37, 10.IX. 1959; Lucian Raicu, **Gazeta literară**, nr. 38, 24.IX, 1959 ; Eugenia Tudor, **Viața romînească**, nr. 10, 1959 ; Georgeta Horodincă, **Gazeta literară**, nr. 46, 12.XI, 1959 și 47, 19.XI. 1959 ; Horia Bratu, **Viața romînească**, nr. 1, 1960 ; Mihai Novicov, **Luceafărul**, nr. 5, 1.III, 1960.

Studii de sinteză : Eugenia Tudor, **Viața romînească**, nr. 8, 1957 ; Ion Vitner, **Prozatori contemporani**, 1961.

ION GHEORGHE

S-a născut la 16 august 1935 în comuna Florica din preajma Buzăului. După absolvirea școlii pedagogice din Buzău, urmează cursurile școlii de literatură (1952—1954), apoi pe cele ale facultății de filologie din București. Debutează în „Viața romînească" în 1954.

Bolovănos, puțin obișnuit, cu o sintaxă cam dificilă, versul lui Ion Gheorghe s-a impus anevoie. Unii deprinși cu poezia săltăreață, limpede, dar neadîncă a unor naturi lirice mai superficiale, n-au gustat de la început „pîinea și sarea" poetului. Dar cele trei volume publicate pînă în prezent sînt expresia unui temperament viguros, original, de pe acum matur. Debutează editorial în 1957, cu un roman în versuri intitulat „Pîine și sare". Sîntem în fața unei monografii (termenul a fost ușor devalorizat de unele monografii reportericești) a satului românesc, surprins în perioada de cotitură a colectivizării. Valoarea cărții stă în modul realist în care poetul înțelege să dea glas epocii. Nimic din idilismul, din atmosfera festivă cu care ne obișnuiseră unele cărți din acea perioadă. Instaurarea socialismului la sate — arată poetul — nu a fost o bătaie cu flori, ci o încleștare dramatică, o adevărată bătălie. Satul e văzut ca un personaj complex, încruntat și vesel, dispus „să facă pe șolticul", dar de cele mai multe ori grav. Trăsătura lui caracteristică este, desigur, dorința de a progresa. Procedeul folosit este cel al portretului. Versul poetului este plimbat ca un fascicol de raze de la chipul unui țăran la altul, scoțînd în relief cînd dîrzenia comunistă, noblețea lui Anton, cînd caracterul întunecat și prăpăstios al lui Ihale, activistul trimis de regiune în satul Mămăliga, pentru a face acolo gospodărie colectivă, dar care, fiind un legionar deghizat, caută să compromită toată acțiunea ; se oprește apoi asupra lui Stan al Stanei, cel care-și arată mușcăturile de cîine „ca pe niște decorații", și face jocul lui Ihale, căutînd „să ducă de hăț comuna" ; apoi asupra lui Anghel Bălăuță, care „cum venise din armată / omul nu mai suferea / nici cămașe încheiată, / nici nădragii în curea", sau a lui Miteluț, un colțuros care poartă cucui în frunte și se laudă că „numai în ochi nu-i cornut". Acestea și încă multe alte personaje sînt menite să contureze cu o plasticitate uimitoare portretul satului, văzut, după cum spuneam, ca un personaj colectiv. Ceea ce îi sporește personalitatea este descrierea loculuі acțiunii sau, cum se zice, „culoarea locală" pe care autorul o pune pe hîrtie cu un penel ce nu șovăie. O „țărănie" autentică, groasă, fără a fi idealizată, aduce în carte viața reală a Bărăganului. Ciini lihniți de foame care îți țin calea așteptînd să le dai mămăligă, ciorile — „borfașii cloștii" — rotindu-se peste case, oameni trudiți bînd pe cîmp apa încălzită de soare, fiartă-n botă", și care, acasă, își împrumută peste gard o roată de car, piua, sita, frînghia boilor, sporesc sentimentul autenticității. Epilogul plin de dramatism al cărții e ca un final de cantată eroică. Sunetele grave ale clopotului vestind moartea Mariei lui Anton, aruncată-n fîntînă de către Ihale, („La clopotniță în gang / bang-balang și bang-balang"), vocile nemulțumite ale sătenilor care se ridică împotriva actelor samavolnice ale legionarului deghizat, făcînd „să huie Mămăliga", zgomotul de copite vestind fuga lui Ihale, — toate acestea aduc cu ele o atmosferă încordată și trepidantă. Ca un contrapunct, ultimele pagini sînt lirice : un lirism puternic, dar reținut. Gestul lui Anton, măsurînd pămîntul intrat în tarlaua gospodăriei, prelungește, dincolo de carte, calmul și împăcarea de după furtună. S-ar mai putea vorbi despre savoarea limbii, întesată de expresii și locuțiuni populare, despre umorul suculent amintind pe alocuri pe cel din *Moromeții* (aria geografică explorată de cei doi autori fiind cam aceeași). E drept uneori poetul greșește încărcînd cartea cu unele episoade parazitare („plugușorul"). Alteori e înclinat să „rusticizeze".

Ne oprim mai mult asupra acestei cărți de debut pentru că ea oferă posibilitatea înțelegerii mai adînci a poetului. Aici se întîlnesc calitățile ca și cele mai multe din defectele sale. În acest roman, autorul bate țărușii, — ca să zicem așa — delimitîndu-și țărănește universul despre care va scrie. Totodată își trece în revistă și forțele de care dispune. Temele preferate, resursele lirice și epice, modalitățile de expresie, toate sînt mobilizate în paginile romanului ca la o adevărată defilare. Așa încît, creația sa ulterioară nu va face decît să adîncească, să desfunde cu mari beneficii pentru poezia noastră, unul sau altul din izvoarele anunțate aici. În *Căile pămîntului* (1960) il întîlnim pe autorul pasajelor de mare tensiune lirică din *Pîine și sare* (cum e elegia la moartea calului căzut în fîntînă). Tema centrală o constituie tot pămîntul, care rămîne în continuare magnetul cel mai puternic spre care se simte atrasă poezia sa. Închinîndu-și cartea marelui eveniment pe care l-a constituit încheierea colectivizării, autorul își propune în noul volum de versuri realizarea unui bilanț liric, dacă se poate spune, al sufletului țărănesc. El nu mai cîntă acum țărîna „epică", generatoare de fapte și întîmplări dramatice, ci țărîna devenită, fel de a privi lumea, glia „sublimată" în gîndurile celor care au muncit-o, în conștiința lor. Deși unele bucăți sînt inegale, întîlnim în această carte poezii de antologie. Setea pentru pămînt a celor care *„și-au pierdut mințile pe hotarul de costrei"*, biciuie încă amintirea poetului.

„Se-ntorc cu blide-ntinse, vin ancestral / și se zbat în mine străbunicii mei / și mi-e foame-n somn, ca unui animal / care-a-nceput să-și roadă funia de tei.

(Nu pot să uit)

Versul e dur, tulburat, după cum vedem, de puternice „atavisme". Nu sînt ocolite nici tristețile țăranului, care — om ca toți oamenii — iubește, suferă, moare. Dar aerul în care „se petrece" versul lui Ion Gheorghe este acum mai luminat. Percepția e proaspătă : *„Curg a pace înălțimile bălane, / peste lutul unsuros și cald"*. Sau această viziune ușor nostalgică a împlinirii grîului : *„Vor fi duse spicele de la cîmpie / prepelițe spînzurate de picior"*. De undeva o lumină mare se varsă peste buna și colțuroasa sa poezie. Această lumină izvorăște de fapt tot din pămîntul care acum „s-a mutat" din așezările străvechi, dar nedrepte, amestecîndu-se și unîndu-și „vînt și zare".

„S-au lăsat de-apururea la fund / oasele ucișilor pentru pămînt, / strălucind ca piatra albă de pe prund, / fericite de-un măreț deznodămînt /.../ Căile pămîntului s-au limpezit / precum apele statornicite, / iar recolta cu surîsul umezit / s-a lăsat de-apururi clipei fericite".

(Căile pămîntului).

Căile pămîntului duc prin urmare toate spre această clipă fericită și e un mare merit al autorului de a le fi văzut în zămislirea și curgerea lor, sinuoasă, de-a le fi cîntat inspirat și lucid. Unele versuri sînt mai puțin izbutite, altele sînt confuze și au putut alimenta, la apariția cărții, nedumerirea unor recenzenți. Dar nu le justifică în nici un fel pornirea criticistă și foarte nedreaptă cu care au primit această carte.

Părăsind pentru o vreme confesiunea lirică, poetul a început să cultive cu stăruință poemul epic. O altă ipostază, anunțată în *Pîine și sare*, este dezvoltată aici. Poemelor publicate în presă *(Balada țăranului tînăr, Șarja, Cariatida* etc.), dezvoltă fiecare o idee social-filozofică de stringentă actualitate. Autorul nu ocolește nici acum laturile numite de critici „spinoase", ba dimpotrivă le caută cu sete, scormonește în faptele și întîmplările ce se petrec în jurul său, căutîndu-le semnificația. Eroii sînt oameni de „un soi aparte", caractere puternice în care viața e concentrată „ca într-o răscruce de foc". A se observa că cei mai mulți — Lazăr Cernescu din *Balada țăranului tînăr*, sau muncitorul pe care o împrejurare nefericită îl „îmbracă" de viu în fonta fierbinte, *(Șarja)*, au un sfîrșit tragic. Sensul acestor poeme este însă mult mai adînc decît „prăbușirile în moarte" ale eroilor săi ; aceștia sînt niște clarvăzători. Ei știu să sacrifici lor sînt trepte ale unor izbînzi.

Ion Gheorghe și-a creat o formă proprie de poem care începe să fie imitată și de alții. Totul se petrece într-o atmosferă aproape magică, vorbele mai mult sugerează decît spun. E interesant faptul că poetul simulînd o explicație pe care o introduce, ca în proză, după conjuncțiile clasice (deoarece, căci, fiindcă) nu face decît să sporească numărul vălurilor. E în fond aici o artă subtilă, o tehnică savantă a versului, care, bine stăpînite, duc la excelente rezultate.

Viața și opiniile pescărușilor este, de pildă, o baladă melodioasă și gravă cîntată parcă în ceață, undeva la țărmul mării. Ceața te împiedică să vezi conturul fiecărui val, dar prezența mării (a vieții, ca să ieșim din metaforă), se simte peste tot cu o violentă măreție.

Ion Gheorghe scapă condeiul uneori, întinzînd prea mult arcul metaforei. Cuvintele pierd din încărcătura lor poetică. Ceața devine confuzie, cum se întîmplă în partea a doua a poemului *Șarja*, de pildă. Confuzia nu este însă *de idei*, ci *de termeni*. Ideea poetică există înțeagă în blocul de marmură, dar poetul în loc să înlesnească efortul cititorului, înlăturînd cu dalta tot ce era de prisos, ne prezintă blocul întreg. O limpezire a versului, un echilibru mai mare între idee și expresia politică nu i-ar aduce decît foloase.

Talent original și viguros, manifestînd un fel de îndîrjire în a nu fi la modă (se încumetă să dea un roman în versuri, cînd mulțora nu le reușeau nici romanele în proză, scrie versuri lirice, cînd mulți poeți se întrec în poeme de lungă respirație și reabilitează propriu-zis poemul cînd criticii decretaseră genul gata istovit), Ion Gheorghe constituie una din prezențele de prim ordin ale poeziei noastre noi.

Marin SORESCU

SCRIERI :

„Pîine și sare", roman în versuri, 1960 ; „Căile pămîntului", 1962 ; „Țara rîndunelelor", 1963.

SCRIERI DESPRE :

Dan Costa, Viața romînească, nr. 5/1956 ; **I. D. Bălan**, Tînărul scriitor, nr. 7/1957 ; **Al. Philippide**, Contemporanul", 30 dec. 1962 ; **George Muntean**, „Contemporanul", 26 mai 1961 ; **Matei Călinescu**, „Gazeta literară" nr. 16 / aprilie 1961 ; **Liviu Călin** ; „Gazeta literară", 22 dec. 1960 ; **D. Cesereanu** „Tribuna", 26 aprilie 1963 ; **N. Manolescu**, „Contemporanul" nr. 22 / mai 1963 ; **Dragoș Vrînceanu**, „Luceafărul", nr. 3 / februarie 1964.

EMIL GIURGIUCA

S-a născut la 27 decembrie 1907 în satul Divicioriî-Mari (regiunea Cluj) ; a făcut studiile elementare și medii la Gherla. A terminat Facultatea de litere și filozofie la Universitatea din București. Ca tînăr profesor a scos, împreună cu poetul George Boldea, în orașul Brad, revista ABECEDAR (1933—34), contribuind în continuare, și prin alte inițiative, la stimularea și popularizarea creației scriitorilor ardeleni.
În prezent, profesor.

În poezia românească dintre cele două războaie, Emil Giurgiuca ne-a prezentat, prin volumele sale de versuri *Anotimpuri* (1938) și *Dincolo de pădure* (1943), cazul unui poet luminos, culegînd optimismul, ca vîntul miresmele, din floarea cîmpului transilvănean. Alături de George Boldea, dispărut prea devreme, el a adus în lirica noastră de atunci o notă distinctă, bazată pe sinteze intensive de imagini campestre, de un spirit foarte modern. El atinge adesea, în senzația de seninătate și bucurie provocată de priveliștea naturii rodnice — ca Blaga în cea de mister —, nivelul unei vibrații cosmice, cu frumoase note bucolice ca acestea : *„Din cer coboară ciurde mici de grauri / să bată-n apa holdei scurte noturi / și-n staniști curge pînă jos din boturi / argintu-amiezii rumegat de tauri"*. În acumularea de lumini și răsfrîngeri vegetale care îi e proprie poetului — abia ieșit în cîmpurile elizee ale adolescenței sale —, pubertatea proiectează uneori nălucirile ei sensuale foarte precise : *„Sperietorile din grîu aruncă / mănunchiuri mari de ciocîrlii în soare / și ca un snop de maci roditi în luncă / ard printre tufe trupuri de fecioare."*

Ultimele versuri, și altele asemănătoare, puse alături de următoarele : *„Iar sufletul meu ca un mînz zălud / din ieslele-aurorii paște flori"*, arată că peisagistica solară din versurile de tinerețe ale lui Emil Giurgiuca este o participare plină de fervoare, jubilantă la viața naturii. Trebuie să-i recunoaștem acestei poezii o mireasmă acută. de o candoare și de o puritate generoasă, vitală, atinsă, ca manieră, de distilarea personală a unor elemente tradiționaliste și moderniste. Cuvîntul dialectal de pe valea Someșului joacă în această poezie, altfel de cum ne-am aștepta, rolul unui ingredient rafinat, și ca sonoritate și ca nuanță, care se sustrage totuși oricărei prețioziități localiste. În această privință, Emil Giurgiuca, împreună cu Mihai Beniuc, cu Boldea și cu alți poeți, pe care dealtminteri el însuși i-a adunat într-o antologie a *Poeților tineri ardeleni* (1940), au făcut o experiență interesantă în ce privește promovarea limbajului nostru poetic pe baze lexice regionale, trecute printr-un filtru personal foarte sigur.

Emil Giurgiuca a publicat de curînd volumul de versuri *Poemele verii* (1964), care ni-l înfățișează într-un stadiu nou al evoluției sale, lucru firesc, atît prin patrimoniul de experiență adunat o dată cu înaintarea sa în vîrstă, cît mai ales prin condițiile de ordin social-istoric care au determinat dezvoltarea poeziei sale. Aceasta se prezintă cu un vădit „spor" în funcțiunile, în structura și în mijloacele ei, fără a fi părăsit însă nimic din întîiele cuceriri. Ea completează doar, am putea spune, bucuria senzitivă și învăluitoare de climat campestru, din prima etapă, cu elementele semnificative ale unei dinamici de cunoaștere, de orizont mai profund. Versurile din volumul *Poemele verii* reflectă, fără îndoială, la niveluri variate și inegale o certă dezvoltare.

În poezia *Baladă* din *Poemele verii* găsim o strofă care ni se pare că îl definește de la debutul său din *Anotimpuri* și pînă astăzi : *„Viața freamătă de oameni, bună / și simplă, în oraș, pe străzi, pe cîmpuri, / așa cum am visat-o împreună / în tinerele noastre anotimpuri. / Poate că versu-mi fără măiestrie / nu-i pe măsura vremurilor noi, / ci-n cuibul ei și mierla cenușie / hrănindu-și puii ciripește-n foi, / și-mpărtășită, orice bucurie / se-ntoarce cu un spor adînc în noi"*. Bucuria, simptom infailibil al încrederii în viață. Giurgiuca a avut-o ca notă subiectivă a poeziei sale, așa cum am constatat, de la început. În versurile lui actuale ea s-a îmbogățit prin comuniunea umană. Acest lucru nu s-a petrecut însă la nivelul purei expansivități afective, ci s-a tradus — tot pe linia sa — într-un plus de luminozitate, dar proiectat pe planul gîndirii și al sentimentului total al vieții : *„Cerul foșnește ca vîntul. / Orele trec pe cer arare. / Trece-n cursă pămîntul / pe șleauri stelare. / Noaptea nu pune zăgaz / astrului roșu-n mers. / Ziua zburînd de pe brazi / sună în univers"*. O poezie ca aceasta, de numai două scurte strofe, este suficientă, după noi, să arate dimensiunile de dezvoltare a inspirației lui Giurgiuca. „Ziua" care zboară „de pe brazi" și „sună în univers" este o imagine splendidă a actualității noastre. Tot așa, poetul găsește un simbol cu totul impresionant pentru a-și exprima dragostea pentru partid. *„Mă tînguiam ca salcia de jale, / și-aveam în suflet freamăt de stejari, / cînd într-o vară mi-ai ieșit în cale, / o, fluviu aburînd cu stele mari. / Pribeagului, chemat de nicăieri, / i-ai arătat sub steaua serii vatră. / Gura lui soarbe-n vînt prin adieri / de-atunci puterea sevelor de piatră"*.

Proiecțiunea această fluvială se lărgește în *Marile legături* ; aici poetul se referă la întregul curs revoluționar al istoriei de astăzi și la potrivirea respirației sale în acord cu epoca : *„În față-mi se iviră iarăși oameni. / Se apropiau cei care ară cîmpul, / coc pîine, clădesc case, ard oțelul, / cresc flori, zidesc fîntîni, / și își țin cumpăna vieții-n mîini : / de pretutindeni din întinsul vieții / mă căutau — și ridicînd privirea, / am revăzut în fluviul de oameni, / ce-ntorc a vremii limbă la zenit / cum timpul meu își reluase cursul, / egala respirare liniștit"*. În această pornire de împlinire a unei viziuni, poetul își întoarce apoi privirea spre „bazele" sale : *„Am coborît în mine să găsesc / izvoarele ce viața mi-o hrănesc, / și ca-ntr-o rocă m-am văzut legat / de umărul strămoșului din sat. / Și am văzut ca într-un bloc enorm / de piatră pe străbunii mei că dorm / obraz lîngă obraz cu dungi amare, / cu urmele luminilor fugare"*. Din trecut, ochiul său se întoarce spre „șleaurile stelare", pe care le vede sub unghiul încumetării omului care încearcă, real și fabulos, să arunce un pod spre *„un țărm întrevăzut"* : *„Se întinsese podul departe peste timp. / Picioru-nfipt cu scrîșnet în piatră ține mut / arcada aruncată din lanțuri, pipăind / cu celălalt, ce-atîrnă, un țărm întrevăzut." (Cosmică)*.

Poetul nu are predispoziții neînfrînate pentru colosal, ca unii tineri. Registrul său e mlădios și precizează, de asemenea, gînduri-senzații prețioase, ca în poezia *Pe un tablou*, unde vorbește despre lucrurile noi din casele noi : *„N-au amintiri, sînt tinere și vii. / Din cercul umbrei se ivesc curate, / și dacă sînt atît de-adevărate / e fiindcă par mereu a se ivi"*.

Întorcînd mai departe privirea de la creație către spectacolul milenar al firii, Giurgiuca pătrunde adînc în simbol, și aceasta constituie pentru noi încă un prilej de a sublinia fenomentul de dezvoltare a poeziei sale : *„Luna ninge peste păduri. Oamenii dorm. / Ies pe pajiște. Doar eu mai sînt treaz și muntele. / Ca și el fără acoperămînt, / port prin lume un suflet enorm"*. Nu ni se pare că avem a face aici cu o „hiperbolizare a eului". Sufletul enorm de care vorbește poetul este acela al umanității în ipostaza istorică a înnoirii. O poezie a lui Giurgiuca este dedicată pictorului Gauguin. Din ea reiese în evidență îndeajuns noua sa gnoseologie poetică, în comparație cu cea anterioară : *„Lovit de cicloni în cutreier, / ochiul lui smuise intens / din al materiei creier / arc unui nou firmament / strălucitorul, ultimul sens"*.

N-am putea spune că sensibilitatea adesea feminină, și candoarea lui virginală din trecut au dispărut. N-ar fi fost firească în acest caz „transmutarea" pe care o constatăm. Fără să fi stat vreodată sub steaua cunoscutelor versuri ale lui Sergio Corazzini : „Nu sînt decît un biet poet sentimental", o anumită senzitivitate înnăscută l-a purtat în trecut și îl poartă uneori și astăzi pe poet către spiritul de finețe al impresiilor. Nu lipsesc din volumul său nici accentele uneori prea deschis didascalice. Dar temperamentul înnăscut s-a călit, făcîndu-l pe poet apt pentru un simț complex și viguros al lumii, dezvoltat fără îndoială sub influența unui climat istoric nou.

Sub raportul meșteșugului, Giurgiuca este un cizelator atent și, cum am spus, rafinat, al cuvîntului. Aceasta se vede și din munca sa de traducător al multor poeți maghiari. Volumul de poezii *Cît cuprinzi cu ochii* al lui Méliusz Jozsef, tradus de Giurgiuca, a obținut premiul Uniunii scriitorilor pentru traduceri în anul 1963. El mai are și o *Culegere din lirica maghiară* (Editura de stat, 1947).

Dragoș VRÎNCEANU

SCRIERI :

Anotimpuri, 1938 (Colecția Abecedar) ; Poeții tineri ardeleni, 1940 ; Dincolo de pădure, 1943 ; Transilvania în poezia romînească, 1943 ; Poemele verii, 1964.

TRADUCERI :

Culegere din lirica maghiară, 1947, Méliusz Jozsef, Cît cuprinzi cu ochii, 1962. A mai tradus proză din : Mikszáth Kálmán, Móricz Zsigmond, Gárdony Géza, Illyes Gyula, Illyes Bella, Iozsef Jolan.

TUDOR VIANU

Oricît de departe mă duce amintirea, revăd aceeași figură gravă și gînditoare a lui Tudor Vianu. Era ținuta lui caracteristică.

Cînd se prezenta în public, la catedră sau la vreo ședință festivă, aducea cu sine ceva din rigiditatea și solemnitatea profesorului de Universitate germană, încărcat de titluri și de onoruri administrative.

În astfel de împrejurări, zîmbetul său căpăta un preț deosebit: o undă de blîndețe îi lumina atunci ochii, în acord cu gentilețea sa naturală.

Tudor Vianu lua lucrurile culturale în serios.

După studii strălucite la Facultatea de filosofie și litere din București, trecuse în Germania unde a obținut titlul de doctor în filosofie. Solida sa pregătire filosofică e vădită în toată activitatea științifică: ea dă studiilor sale acea pondere și adîncime pe care numai o lungă deprindere cu gîndirea abstractă și un comerț intim cu problemele cercetării științifice le pot acorda.

Tudor Vianu și-a închinat toată viața investigației științifice, cu scurte pauze de creație literară. El pătrunde pînă în adîncul problemelor, pe care le abordează înarmat cu o autentică erudiție.

Arta prozatorilor romîni (București, 1941), lucrarea lui cea mai originală, aduce vederi noi și stabilește o clasificare stilistică a scriitorilor noștri din secolul al XIX-lea, într-un mod atît de fericit, încît rezultatele la care a ajuns în această carte au devenit imediat un bun comun al istoriei noastre literare și al criticii stilistice.

Era un profund cunoscător al unor sectoare din literatura universală, și, printre eseurile sale cele mai izbutite, trebuie amintite acelea consacrate lui Voltaire, Goethe și Stendhal.

Tudor Vianu a fost în tot cursul vieții sale îndrăgostit de cariera didactică, și s-a dovedit un profesor desăvîrșit. Adîncimea cunoștințelor sale se unea cu talentul de a expune simplu și elegant cele mai aride probleme. De la catedră, a dăruit auditorilor săi, ani de-a rîndul, tezaure de cunoștințe, prezentate cu cea mai aleasă elocință.

Dar mai presus de toate, era un prieten atent și sensibil. Conversația sa plăcută și ornată, era punctată uneori de un rîs tineresc și comunicativ.

O figură senină de savant, un zîmbet grațios de prieten.

Al. ROSETTI

Cromolitografie la „LUCEAFĂRUL" de M. TEIȘANU — (1923)

Relativ la itinerarul transilvan al lui Eminescu din 1866

— Popasul de la Deda —

Recentele cercetări consacrate lui M. Eminescu, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui, au readus în discuție și itinerarul transilvan al adolescentului călător din 1866.

Asupra acestui itinerar, precum și asupra episodului trecerii lui Eminescu prin Blaj, s-au scris pînă acum numeroase amintiri și studii, fie de către contemporanii care l-au cunoscut atunci ca N. Petra Petrescu, cel care a atras pentru întîia oară atenția cercetărilor asupra acestui episod [1] sau ca Petre Uilăcan [2], ambii originari din regiunea Mureșului pe unde a trecut tînărul poet în 1866, fie de către istoricii literari de mai tîrziu, în frunte cu Elie Dăianu [3] și Horia Teculescu [4], iar în anii din urmă de către George Călinescu [5] și Kakassy Endre [6].

Două puncte au rămas totuși neclarificate pe urma tuturor acestor cercetări: locul pe unde a trecut Eminescu din Moldova în Transilvania și itinerarul urmat în drumul către Blaj, „mica Romă" a lui Aron Pumnul, aceasta fiind ținta călătoriei sale.

În „Tribuna" de la Cluj (nr. 23, 4 iunie 1964), sub semnătura lui Ion Apostol Popescu, găsim acum un nou comentar asupra acestui itinerar și noi contribuții la reconstituirea lui.

Examinînd cercetările anterioare, Ion Apostol Popescu susține că Eminescu ar fi trecut în Transilvania prin pasul Tulgheș-Corbu, așadar prin colțul de nord-est al fostului județ Mureș, urmîndu-și apoi drumul — după afirmațiile lui Kakassy — prin Toplița, Deda, Reghin, Tîrgu-Mureș, Tîrnăveni, Blaj. Informații noi nu aduce colaboratorul „Tribunei", dar aprecierea geografică a regiunii și cercetarea atentă a documentelor și contribuțiilor anterioare, i-au dat posibilitatea de a da o versiune mai concretă a itinerarului lui Eminescu, începînd cu punctul de trecere Tulgheș-Corbu, acesta fiind — pentru regiunea Toplița — drumul clasic al trecerilor din Moldova spre Transilvania, și continuînd cu restul călătoriei sale.

Un izvor nou asupra acestui itinerar, lămurind unul din acele „popasuri multe și îndelungi prin satele ardelene" despre care vorbea G. Călinescu în monografia sa (p. 87), am descoperit noi într-o scrisoare de familie din anul 1950 (7 iunie) a unui bătrîn învățător de la Tîrgu-Mureș, *Grigore Ceontea*, decedat curînd după aceea, care-și informează nepoții din comuna Deda, pe baza unei amintiri orale, moștenită de la unchiul său, profesorul *Teodor Ceontea*, despre popasul făcut de Eminescu la Deda în primăvara anului 1866.

Iată ce scrie învățătorul Grigore Ceontea nepoților săi povestindu-le amintiri din tinerețe și făcîndu-le un istoric al familiei. *Iovu Ceontea* din Deda, fost epitrop al bisericii, tatăl lui Teodor Ceontea, avusese o casă de copii: Teodor, Dănilă, Firoana, Ioan, Filip, Paraschiva, Maria și Ilisie. *„Interesant este* — subliniază povestitorul — *că Dănilă și Ioan ne spuneau cum într-un an a venit la Deda un tînăr din Moldova cu numele Eminescu, mergînd la Blaj, și cum l-au culcat în șopru cu fîn și cum le spunea povești din Moldova, Teodor și Ghidiu plecaseră deja"*.

Teodor și Ghidiu de mai sus — *Teodor Ceontea* și *Andrei Ghidiu* — dintre care, după studii la Viena unde au fost membri ai societății „Romînia Jună", primul va ajunge profesor la Arad și autor de manuale, iar al doilea, protopop la Caransebeș — erau atunci elevi, „studenți", la liceul din Blaj. Coborînd în Valea Mureșului, la Toplița (40 km de Deda), Eminescu a auzit de la preotul de acolo de existența lor, precum și de posibilitatea de a face împreună cu ei drumul, descălecarea transilvană a poetului producîndu-se la sfîrșitul vacanței de Paști a anului 1866, cînd toți „studenții" și teologii de pe Mureș se reîntorceau cu căruțele la Blaj. Aflînd de cei doi „studenți" de la Deda, Eminescu a coborît în grabă drumul de la Toplița la Deda, trecînd pe sub poalele Călimanilor, prin satele Stînceni, Lunca Bradului și Răstolița, dar, ajuns la Deda, a constatat cu dezolare că „Teodor și Ghidiu plecaseră deja".

Extenuat de oboseala călătoriei și nemaiavînd nici o altă soluție de transport rapid, Eminescu a rămas cîteva zile la familia lui Iovu Ceontea care, din pricina mulților copii, nu l-a putut culca în casă, ci în podul cu fîn unde oaspele a dormit cu Ilisie și cu Ioan, frații lui Teodor Ceontea. În scurtul popas făcut aici, Eminescu a povestit gazdelor sale basme din Moldova, dar, în același timp, după obiceiul său, n-a pregetat să asculte și el doine și strigături de la Deda.

La Blaj, se va întîlni apoi cu cei doi „studenți" de la Deda, care, tocmai atunci, conduceau acolo și o revistă literară manuscrisă *Constanti'a* (Statornicia) [7], povestindu-le trecerea sa prin Deda și popasul făcut la părinții și frații lui Teodor Ceontea.

Cu cei doi tineri Eminescu se va întîlni dealtfel și la Viena, în 1871, în cadrul societății „Romînia Jună".

Prin Teodor Ceontea, amintirea popasului lui Eminescu la Deda a trecut la Grigore Ceontea, iar acesta a transmis-o urmașilor săi.

Popasul lui Eminescu la Tîrgu-Mureș — unde a ajuns parcurgînd localitățile Petriș, Morăreni, Brancovenești, Reghin, Petelea, Gornești Dumbrăvioara, Sîngeorgiu — a lăsat și el unele amintiri orale, aflate de profesorul Nicolae Sulica de la urmașii protopopului Partenie Trombițaș.

Sulica, un remarcabil eminescolog, autorul studiilor *Clasicismul greco-roman și literatura noastră (în special Eminescu)* și *Eminescu și clasicismul latin*, citate adeseori de Perpessicius în monumentala sa ediție, știa că Eminescu a fost găzduit la Tîrgu-Mureș de protopopul Trombițaș care l-a culcat în pridvorul bisericii pe fînul proaspăt cosit și care, apreciindu-i distincția și maturitatea de gîndire, l-a rugat să rămînă în acest oraș ca *învățător* la școala înființată tocmai atunci pentru ucenicii și calfele romîne.

Eminescu n-a acceptat însă propunerea protopopului și, întîlnindu-se la restaurantul „Calul alb" cu teologii Teodor Cotta și Ioan Cojocaru, a plecat cu aceștia spre Blaj.

Bătrînul Sulica, decedat acum două decenii, pe baza amintirilor căruia și-a scris în bună parte Horia Teculescu studiul său din 1939, susținea că unele episoade din „Geniu pustiu" — moara ce ardea pe Mureș, incendiul unui oraș etc. — ar fi fost inspirate lui Eminescu de anumite întîmplări auzite la trecerea sa prin Reghin, acest orășel fiind într-adevăr incendiat la 1848, iar moara aprinsă a unui sas a pornit-o pe Mureș în jos [8].

Asupra acestora e nevoie însă de o discuție mai amănunțită. La aceasta ne îndeamnă și necesitatea de a confrunta textele unor poezii populare culese de Eminescu din această regiune cu principalele colecții de folclor mureșan [9], pentru a clarifica definitiv atît itinerarul de la 1866 cît și folclorul înregistrat de poet din regiunea Mureșului de sus.

Vasile NETEA

---

[1] **Din junețea lui Eminescu**, Familia, 1900, nr. 1, p. 6—7.
[2] **Amintiri despre Eminescu**, Familia, 1902, nr. 45, p. 537—38.
[3] **Eminescu și Blajul**, Familia, 1902, p. 301—302; **Eminescu în Blaj**, Sibiu, 1914.
[4] **Eminescu și Ardealul**, Convorbiri literare, 1939, nr. 6—9, p. 865—889.
[5] **Viața lui Eminescu**, ed. I., 1932, ed. IV, 1964, p. 87—99.
[6] **Eminescu**, București, 1961.
[7] Cf. Gr. Pop-Cîmpeanu, **Revistele elevilor liceului din Blaj**, „Mlădițe", Blaj, III, nr. 2.
[8] Cf. Alexandru Ceușianu, **Vremuri de osîndă. Revoluția de la 1848—1849 din perspectiva unui orășel ardelenesc**, Brașov, f. a.
[9] Simion C. Mîndrescu, **Literatură și obiceiuri poporane din comuna Ripa de Jos, comitatul Mureș-Turda**, București, 1892; Horia Teculescu, **Pe Murăș și pe Tîrnave**, Sighișoara, 1929; E. Nicoară și V. Netea, **Murăș, Murăș, apă lină**, Tîrgu-Mureș, 1936.

TUDOR ARGHEZI DESPRE MIHAI EMINESCU

În 1943, la Editura „Vremea" apărea, în colecția **Cartea cu vieți ilustre,** un volum despre Eminescu. Cititorii nu au găsit, deschizînd cartea, nici o monografie cu ambiții științifice, nici un eseu și nici o biografie romanțată. Ba, spre stupefacția lor, autorul își declina competența critică, mărturisind cu candoare: **„E vorba de un Eminescu zărit în dezordine și răzleț, după o călătorie prin peisagiile lui, făcută în zigzag și fără cicerone... Cîteva reflectări și atîta tot e tot ce se poate aduna pe oglinda unei lentile. Paginile de față sînt o laudă de seară, un acatist".**

După volumele de studii ale lui G. Călinescu, Tudor Vianu, primele **Opere** eminesciene editate de Perpessicius, o nouă cercetare cu atît de modeste pretenții, ar fi trecut neobservată, dacă nu ar fi purtat semnătura lui Tudor Arghezi.

Nu era prima oară cînd un scriitor romîn încerca o descindere în universul eminescian. Începutul îl făcuseră articolele atît de comprehensive ale lui Caragiale și Hasdeu, după care, fiecare nouă generație și fiecare nou curent literar au valorificat mereu opera lui Eminescu, găsind fiecare în ea, veritabile surse de inspirație. Insistența cu care poporaniștii, simboliștii, gîndiriștii și suprarealiștii, „dovedeau" că inovațiile lor se sprijină pe roca tare a tradiției lui Eminescu, a devenit curînd obositoare, încît modestia lui Arghezi era, de la început, un act singular: **„A vorbi de poet este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă. Nu poate să ajungă vorba pînă la el fără să-i supere tăcerea. Numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfă și să legene slova lui singuratecă și delicată... Trebuie vorbit pe șoptite".**

Fragmente din volumul din 1943 au reapărut în 1957 și de atunci, mereu, cu consecvență, Arghezi nu adaugă nimic comentariului său eminescian, mulțumindu-se să-l retipărească în fruntea edițiilor din Eminescu (1960, 1962) ca și în volumele proprii **Lume veche, lume nouă** (1958) și **Tablete de cronicar** (1960), precum și într-o tabletă apărută recent în presa noastră.

Pentru un poet care ne-a obișnuit cu neîncetatele sale reînnoiri, o atare consecvență nu poate fi lipsită, ea însăși, de semnificație. Tabletele argheziene au conturat adesea figuri de neuitat: Menuhin, Oistrach, Enescu, François Villon și mulți alții. De fiecare dată, tableta constituia și un prilej de a înțelege personalitatea artistului însuși. Vorbind despre Villon, de exemplu, Arghezi sublinia fățiș coincidența lor biografică, preocuparea comună de a descoperi umanitatea în sufletele aparent împietrite ale pușcăriașilor. Mărturisiri care ne amintesc de **Flori de mucigai**, de **Poarta neagră...**

Scriind însă despre Eminescu, Arghezi s-a situat în centrul istoriei literare în preocuparea ei pentru evoluția poeziei romînești. Eminescu și Arghezi sînt momentele de cotitură și totodată de cea mai înaltă valoare artistică atinse de poezia noastră. Mărturiile lui Arghezi nu trebuie deci văzute numai ca o contribuție de istorie literară, ci și ca o încercare de delimitare a ceea ce înseamnă, pentru el, poezia lui Eminescu. Cu alte cuvinte, nu ne interesează numai adevărul obiectiv al interpretării argheziene, ci și măsura în care aceasta îl exprimă pe Arghezi însuși, propria sa concepție poetică.

Camil Petrescu a creat prin Caragiale, ca și, mai înainte, prin Bălcescu, un **personaj literar** care exprimă idealul său estetic, **artistul** prin excelență care domină o epocă și luptă împotriva unei societăți ostile. Așa ceva a reușit și Arghezi, vorbind despre Eminescu.

Poetul romantic romîn se înscrie pe linia poeților hoinari, alături de Villon, Rimbaud și alții care, neputîndu-se adapta unei societăți insuportabile, au suferit în tăcere, de foame și de singurătate, găsind în aspra lor boemă, demnitatea și adevărul spre care tindeau: **„Actor, student, gazetar, în luptă cu oamenii, cu șerpii, cu muștele, cu catirii — cu viața; pribeag, hoinar, încolțit, flămînd, cînd îmbrăcat, cînd fără cămașă pe el și bolnav, într-o sărăcie insuportabilă azi oricărui om civilizat, deprins cu minimum de confort".** În viziunea lui Arghezi, Eminescu devine un **poète maudit** cu suferințe nu înecate în absinth, ci strigate lumii întregi. Este deci una din figurile de boem rebel întîlnite în peregrinările din Elveția și Franța, unde masca tragică a lui Baudelaire și calvarul lui Rimbaud și Verlaine, fascinau încă tineretul. Și nu erau oare cunoscute deja suferințele lor din saloanele lui Macedonski sau Ovid Densușianu? Arghezi proiectează figura lui Eminescu pe fundalul tinereții lui zbuciumate.

Portretul devine apoi pamflet. Fraza lui Arghezi se învolburează, imaginile se încarcă de venin, paginile tremură de indignare în fața unei **„aristocrații de piață"**, pentru care intelectualul trebuie să fie ori **„bolnav, pe salteaua infirmeriei"** ori **„sănătos, în mizerie și slugărnicie"**. Nu scriitorii care asaltau frumosul și misterele vieții puteau fi fericiți, ci aceia care uneau **„certitudinea avuției"** cu **„convingerile gata făcute"**.

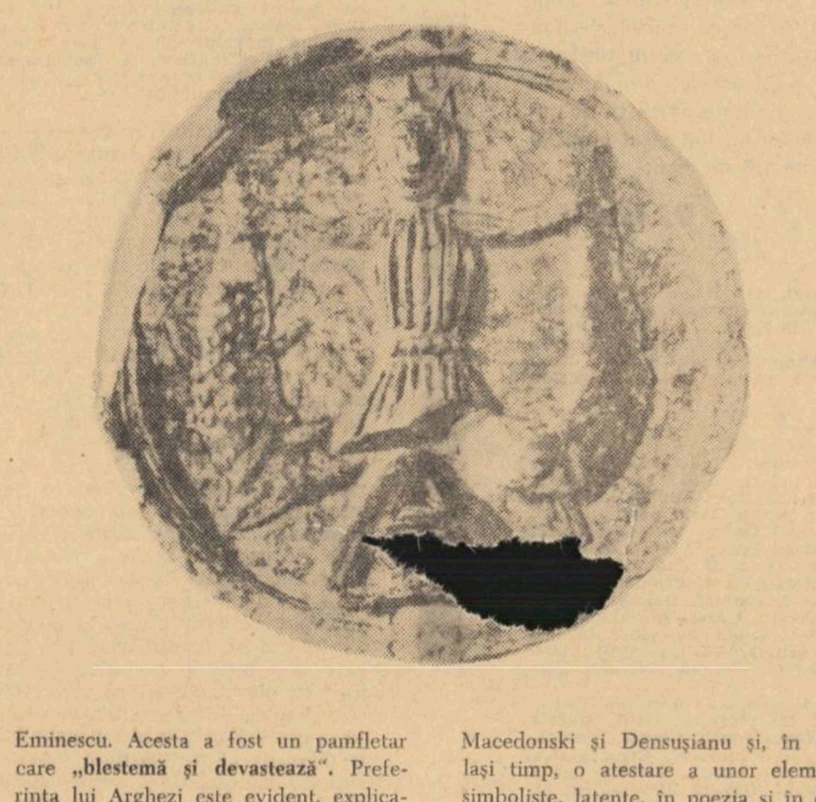
Eminescu a refuzat o astfel de situație. A trăit numai pentru a scrie. A fost **„primul scriitor romîn de profesie"**, care nu a făcut industrie literară și nici nu a sperat alte realizări sociale. Poemele lui erau scrise în teroarea zilnică a predării articolelor pentru **Timpul**, în care vroia **„să improvizeze o doctrină pentru un partid care a murit fără doctrină"**. Eminescu a alternat **„articolul plătit prost"** cu **„poezia gratuită"**. Iată cum, pentru Arghezi, Eminescu nu este numai boemul fulgerat de idealul inaccesibil al Artei, ci și poetul mizer, proletarul intelectual, pe care străzile Bucureștiului îl arătau zilnic autorului **Biletelor de papagal** și al **Țării de Kuty**.

Ce valorifică însă Arghezi în opera lui Eminescu? Două aspecte dominante: poezia dragostei și pamfletul.

„Dragostea lui Eminescu e mai cu seamă senzuală. Ea e momentană și totală în momentul ei și se epuizează în întregime pe o singură împrejurare reluată continuu, continuu trăită și continuu epuizată în întregime". Interpretarea lui Arghezi nu este nouă, ea s-a încetățenit o dată cu studiile lui G. Călinescu. Nu trebuie uitat însă că acestea au întîmpinat o puternică opoziție mai ales în domeniul explicării mecanismului erotic eminescian. Arghezi aduce însă aceeași interpretare cu G. Călinescu pentru că ea coincide cu propria lui viziune a dragostei. Senzualitatea ca explozie vitală este proprie dansului **Radei** care arde imaginația deținuților, ca și **„fetei vii"** care întîrzie noaptea în chilia diaconului Iakint. Observația lui Arghezi înregistrează, involuntar poate, consonanța temperamentală cu Eminescu, nu însă și diferențele dintre ei. Chemarea suavă a iubitei în pădure, sărutările „dulci", sînt gesturi romantice pe care Arghezi nu le mai putea repeta. Poemele lui de dragoste au un sunet mai dur, o violență neînfrînată, o mîndrie virilă care nu poate concepe tristețea „teilor fără soț" ci numai impetuozitatea călărețului ce-și fură noaptea iubita din cetate. Lirica erotică argheziană este postromantică și, într-un fel, antiromantică. Este interesant de remarcat că unele fraze ale lui Arghezi amintesc versurile lui. **„Femeia lui Eminescu nu e niciodată soție, rămînînd exclusiv amantă. Bărbatul e un trecător, un călător".** Și iată finalul din poemul Cîntare: **„Apropiată mie și totuși depărtată / Logodnică de-a pururi, soție niciodată".** Iar metafora **„păsări albe care străbat eternitatea și se întîlnesc din zbor în dreptul unei stele"**, amintește simbolurile erotice ale luntrii și insulei care plutesc împreună, în poemul **Străina.**

Este adevărat că Arghezi limitează sursa poeziei eminesciene la sentimentul mîhnirii. Poemele lui, cînd nu exprimă direct dorința, cîntă tristețea de după despărțire ca **Din valurile vremii** și mai ales **Luceafărul,** această „capodoperă de amărăciune glacială". Dacă Eminescu cîntase **„femeia păpușă, femeia harem"** (ceea ce este exagerat), Arghezi se prezintă pe sine ca un cîntăreț care vede în femeie și un ideal religios. Distincția nu mi se pare prea netă, spiritualizarea iubitei luminînd adesea poemele eminesciene, și nefiind, în nici un caz, un fapt general în poezia lui Arghezi.

Al doilea aspect valorificat este **„darul de sarcasm și invectivă,** al lui



Eminescu. Acesta a fost un pamfletar care **„blestemă și devastează".** Preferința lui Arghezi este evident, explicabilă, prin propria sa structură artistică. El nu insistă asupra acestor observații, care, de altfel, nici n-au trecut în reeditările recente, dar chiar modalitatea polemică a paginilor despre Eminescu subliniază înrudirea poeților. Tabletele argheziene s-ar putea completa oricînd cu săgețile aruncate burgheziei opace ca și unor eminescologi improvizați care **„s-au împroprietărit"** din discursurile de sub teiul lui Eminescu! În ceea ce privește arta înaintașului lui, Arghezi remarcă cu insistență, precizia sa de **„bijutier"**. Cizelarea la infinit a poemelor lui Eminescu este prezentată de Arghezi ca un act de înaltă conștiință artistică și o posibilitate de studiu fecund pentru tinerii debutanți.

În fine, o altă observație, în care Arghezi apare și ca poet, privește definirea poeziei „ca o ceață și ca un ecou: o stare sufletească". El se ridică împotriva versului liber, pe care de altfel nu l-a întrebuințat aproape niciodată și remarcă faptul că, prin ritm și rimă, **„poezia cîștigă concizie, fluență și catifelare".** Versul este și clar și obscur, **„obscuritatea încadrează lumina și o face mai tare".** Arghezi prețuiește deci la Eminescu poezia sugestiei și a clarobscurului. Dar acestea, deși existente la Eminescu, au fost identificate cu esența poeziei abia de către simboliști. Aprecierea lui Arghezi reprezintă un ecou al scrierilor programatice ale lui Macedonski și Densușianu și, în același timp, o atestare a unor elemente simboliste, latente, în poezia și în convingerile poetice ale lui Arghezi.

Volumul lui Arghezi este deci o interpretare exactă a lui Eminescu, dar lucrată în termeni specific arghezieni. Este mărturia unui poet despre un alt poet și, în același timp, un autoportret în oglindă. Prin ambele lui aspecte, volumul merită atenție și trebuie integrat seriei studiilor de primă importanță dedicate lui Eminescu.

S. ALEXANDRESCU

APA

REPORTAJ DE ROMULUS ZAHARIA

„...Iți cer
o gură albastră de apă
în care să tremure și să încapă
peștii și bărcile, apa, apa cu cer".

Mărul catargului de la arborele mare și arborele trinchet se văd bine chiar de la depărtare, atît este de limpede ziua, atît sînt de clare depărtările. Se văd bine sarturile ce susțin catargele. Undeva, pe lîngă puntea superioară de la proră, un om face semne, un altul stă aplecat peste parapet în dreptul gruiului. Vasul gîfîie leneș. Toropit de zăpușeală, se pierde în zare, între stoloanele de trestie. Ai crede că plaurul va înghiți, curînd, curînd, vasul ce plutește acum la înălțimea aliorului de baltă, acolo, la linia orizontului. Întinderea este verde, în multe locuri bate în brun. Doar siajul este alb, de porțelan.

Se deschide în fața noastră o uriașă suprafață de apă și pămînt : delta, cel mai tînăr pămînt al țării, cu cele aproape 500.000 ha. Mai mult de jumătate e stufăriș de calitate în mase compacte. De unde ne aflăm, simțim zbuciumul apelor, deși totul este calm, atît de liniștit și de depărtat... În fiecare an trec prin deltă între 120 și 300 miliarde mc apă. (Exact : la Ceatalul Ismail se scurg în medie 6.300 mc pe secundă, adică 170.294.400.000 mc de apă pe an). În fiecare an, apele Dunării transportă zeci de milioane de tone de aluviuni îndestulate cu cele mai bune săruri minerale ; în fiecare an, pînă mai deunăzi, aici era doar o întindere de stuf și de apă. Plaurul.

...Și un om.

La trei, la zece metri de la locul unde ne aflăm. A zvîcnit de după cortina de stuf, așa deodată. Se îndreaptă cu barca spre firul apei, lăsîndu-i-se apoi în voie, de parcă ar căuta o anacondă în japșele Amazonului. Exercită un ritual.

...Un ulcior, obișnuitul ulcior al izvoarelor de munte. E ornamentat cu ochi de păun, caracteristică a ceramicei din părțile Tulcei. Gura ulciorului e ușor alungită, iar pe toartă are un orificiu cu marginile răsfrînte, ca o gură de mreană. Lîngă gîtul lui ca de egretă se află o piatră. Legate laolaltă cu un nod marinăresc simplu, ulciorul și piatra sînt scufundate în adîncuri. O clipă doar se mai zăresc dopul prins cu sfoară, parîma ce lunecă pe mîini ca o liană și iată, omul bea apă, o apă rece, proaspătă și limpede. La picioarele noastre, valul se scurge tulbure, desface mîlul purtat de cine știe unde.

În deltă, apa potabilă se scoate din adîncuri.

E rece apa, dar și sălcie ; e curată, deși Dunărea străbate atîtea sate și orașe !

...Vasul pierdut la orizont se întoarce tot atît de leneș, mereu căutînd ceva, nu știm încă ce anume. Se vede chila vasului, iată și pupa, — bănuim pe undeva, prin dreptul ei și etamboul, și puțin, foarte puțin din straiurile întăritoare de catarge spre proră. La tribord, numele : „8 Martie".

Siajul este alb de spumă.

Și-i vara lungă a anului 1959, și nu știam în anul acela că delta va căpăta un alt chip.

„Pentru mine ai despletit vîntul din sălcii...
Dunăre, Dunăre,
Fecioară sălbatică,
hoață de stele,
șerpoaică fierbinte sub ghețuri".

1964.

Delta-i adunată aici. Apele ei se zbat între scînduri și pereți de beton, rouă tremurînd sub sticlă. Singurătatea ei fără odihnă, gîrlele, pînă și locul străvechilor păduri, toate-s însemnate, miniatural pe platforma exterioară de opt mii de metri pătrați a Institutului de studii și cercetări hidrotehnice. Lipsesc cuterele care străbat largul, și vasul de un alb strălucitor, cunoscut în lumea deltei, al medicilor, și balenierele, lăsînd în urmă siajul lor ca un penaj de pescăruș. Deltei de aici nu-i sînt cunoscute : zborul sutelor de neamuri de păsări, nici arcuitul pe apă al zecilor de specii de pești sau setca lungă pentru vînătoarea de scrumbii, împletită din fire de păianjen, pusă la zvîntat. Lipsește mirificul deltei adevărate, dar nu și geografia ei. Înstăpînite-s și susurul apei și liniștea de farmacie, și concentrarea cunoscută la oamenii din laboratoare. Dincolo de platforma de beton, între pereții halei de trei mii de metri pătrați, cu valuri care se sparg aevea, se înfruntă apele Argeșului și Siretului, ale Jiului și Someșului. Am dori să vedem și apele mării, cît o piscină, spălînd un litoral de 245 km (redus la scară), dar marea aceasta, pe care ai putea s-o vezi doar o dată în viață, ca în palmă, se plăsmuiește doar în minte. După cum delta adevărată este lumea apelor, aici se află cea a științei chemată să le domesticească.

Oamenii clădesc, rotunjesc și netezesc nisipuri și gloduri aduse din deltă sau de pe rîurile țării. Sînt guliveri într-o țară în care natura-i liliputană, iar canalele, croite după calcule matematice, imprimă retinei mirajul decorului marțian. Macheta pe care te plimbi îți solicită imaginația. De fapt, aici nu se poate lucra fără ca imaginația să nu pască în herghelii lunare. Numai așa poți aduce delta adevărată, cu vasul „8 Martie" pierdut în depărtare, obosit și leneș, mereu căutînd ceva în anii aceia nu prea îndepărtați, cu orizont de plaur. În stînga se înalță o terasă. Circuli în sandale pe albia canalului colector, așa cum grădinarul trece pe potecă. Oglinda topită a apei încă nu a năvălit, rostogolită de pereți, n-au cuprins-o apele, ca apoi, îngîndurate, asemănătoare celor din deltă, reci și întunecoase, să aștepte rezultatele a zeci de mii de calcule făcute cu mașinile electronice. Macheta e aproape gata, (toate acestea s-au petrecut cu luni în urmă), doar la terasa din dreapta, mult mai joasă, se sapă canale de scurgere. Un semnal, te retragi o dată cu oamenii, apele năvălesc ca taurii în arenă, încremenesc. Un uriaș teleobiectiv, printr-o simplă rotire, micșorează și aduce în fața ochilor zeci de kilometri din brațul Sulina. Un pas — cîțiva kilometri : întinderea de pămînt e mică, doar de cîțiva pași. Se studiază deversările apelor mării, pe terenurile agricole din dreapta canalului Sulina, iar semnele de întrebare se îmbulzesc : care este cota digului, dacă apele Dunării au crescut în condițiile îndiguirilor din luncă, etc. Experiențele întreprinse la laboratorul de infiltrații stabilesc ' direcția de infiltrație a apei, viteza ei de înaintare, etc... Digul de aici va fi, într-o zi sau alta, nu peste mult, construit acolo, în deltă, dar pentru aceasta trebuie încercată rezistența lui la presiunea unor valuri create în laborator. E ca o lecție pe care n-o stăpînești perfect decît prin practică. În loc de extemporale, teze : regularizări de cursuri, amenajări de porturi și căi navigabile, ridicarea unor poduri mari, a barajelor și centralelor electrice, studii și cercetări hidrologice pe modele de rîuri, analize ale comportării apelor subterane, proiectarea construcțiilor hidrotehnice și hidroameliorative, calcule pentru alimentarea cu apă, și în sfîrșit, stabilirea eficienței măsurilor pentru protecția apei, ca una din resursele naturale vitale.

Valoarea apelor e mai grea decît platina. Averea-i de-a dreptul fantastică : într-un an, 40 de miliarde de mc sînt apele de suprafață provenite din precipitații, în afara Dunării care adaugă anual acestui imens tezaur, la intrarea în țară, alte 170 de miliarde de mc.

Apa e o rentă fixă ce se așteaptă chibzuită cu folos. Grija pentru apele țării e de gospodar întreprinzător, metodic și luminat. Gospodarul reconstruiește și dezvoltă rețelele hidrometrice, meteorologice, lărgind mult programul de observații și măsurători, stabilește, prin studii asupra resurselor de apă subterane, rețeaua hidro-geologică de stat. Dar ceea ce îndreptățește cel mai mult calificativul de om chibzuit și luminat, este întocmirea cadastrului general al acestui prețios metal lichid. (în 1948, temerarele sondaje din deltă n-au depășit adîncimea de 3 m ; în 1950, coborîm la 20 de metri ; în 1953, peste 40 m ; în sfîrșit — 80 m !).

Așa începe studiul hidro-geologic al deltei, studiu îmbogățit treptat în mod de-a dreptul senzațional : la primele forări — un strat de nămol de 3 m ; la capătul acestei întunecimi e așa numită clisă marină — un nisip unsuros, presat, un strat impermeabil de 40—50 cm. grosime. Lași în urmă această zonă și dai iarăși de nămol, în alte straturi, în care se află apă dulce, rizomi de stuf și iarăși straturi de nămol cu apă dulce și sărată, pînă la aproape 100 de m, adîncime atinsă în 1957, depășită mai apoi, ca în cele din urmă să ajungă la 400 m, deși la 96 de m se socotește a fi fundul deltei, un calcar triasic.

Trecem de 400 de metri !

Mai în afunduri, sondorii descoperă un uriaș fluviu subteran, considerat multă vreme, încă și astăzi, rodul fanteziei. (...„În fluviu, un trandafir se-arată / și-n trandafir un alt fluviu"). Adîncimea fluviului geamăn este de 55—180 m. Rămîne doar o presupunere faptul că fluviul subteran își îndreaptă apele spre Marea Neagră.

Așadar, Dunărea este așezată pe o altă Dunăre, șerpoaică fierbinte, interiorizată, nu se știe cît de largă, cît de lungă. Mulți cercetători, peste 60 de oameni de știință, au făcut studii timp de doi ani, pentru cunoașterea profundă a deltei. Se aflau pe vasul „8 Martie", cu ani în urmă, pe vasul acela lenevos, în drumul de la o stoloană la alta, pe întinsul deltei.

Semnele date de fluviul din adîncul pămîntului sînt impresionante : apa e bună de băut, e apă de izvor, tăioasă ca gheața. (...„Și fîntîna povestește ce încă / n-a spus privighetoarea-n luncă").

Fluviul subteran este marea fîntînă a deltei, apă albastră, plăcută, răcoroasă și tainică — huriile paradisului lui Alah. La locul forării, apa țîșnește la 125 m în înalt. Imensa coloană de argint viu, ridicată de forțele adîncului, fixează tensiunea marei bucurii a însetaților din deltă, a celor de pe vasul „8 Martie", a muncitorilor de la foraj.

Nu știm, astăzi, pe unde se află inginerul Gheorghe Hîrjeu, după cum nu știm unde-i inginerul Ion Zbîrcea, conducătorul echipei de hidrologi de pe „8 Martie" — tot așa cum nu știm dacă ei mai cred și acum că există și oameni care au notat în bloc-notes, gîndurile de atunci, înscrise în elipticul și cotidianul jurnal de bord : — „Nenumăratele căutări au fost răsplătite cu prisosință și încununate de această întîlnire cu fluviul adîncurilor". În vremea aceea, inginerii i-au dat și un nume : „Misteriosul N". L-au botezat cu 300 de gr de coniac, cît au mai găsit în sticla dosită bine a lui nea Vlad, matelotul, s-au botezat ei înșiși, tot echipajul, cu apa din impetuosul izvor sfredelit de inteligența omului.

„Necunoscutul", căci aceasta vrea să însemne inițiala, i-a amețit cu vise mai neobișnuit decît ar fi putut-o face tangajul. Se vor fi întrebat precum poeții :

„Apă, unde-ai pornit ?"

Și va fi răspuns șuvoiul dornic de lumină, care cel dintîi a primit botezul muncii și al azurului, cel dintîi și-a arcuit spinarea de delfin, peste trupurile însetaților.

„Pe drum eu mă duc, surîzînd, către țărmuri de mare..."

Curge izvorul ca-n prima clipă. Și ne bucură apa lui de cristal, și te dezmiardă, și-ți răcorește pieptul în dogoarea arșiței.

...Privind macheta deltei, ca o labă de pelican, înțelegi că imensul laborator a luat o dezvoltare deosebită în numai cîțiva ani. Din piatră și nisip, din ape și mîl, fertilizate toate de imaginație și cunoaștere, aici, pe platou, călătorim în viitoarea geografie a țării. Machetele sînt făcute inginerește, cu o seriozitate poate prea gravă, pentru că ești mereu tentat să crezi că nu-i decît un joc cu nisip ud, cu tunele și crenele, înălțate, te miri cînd și cum, de fantezia unor băieți.

S-au liniștit apele revărsate în macheta de studiu pe terenurile agricole de la canalul Sulina. Dincolo, în sala vecină, punctele de acces ale apei sînt injectate, așa cum ai injecta coloranți, la intersecțiile trupului omenesc. Apa se infiltrează, dizolvă colorantul, pătrunde în digul-miniatură. Reflex, faci necontenit această trecere de la mic la mare, de la laboratorul omului în laboratorul naturii. Și parcă zărim, pentru a cîta oară, acolo sus, la mărul catargului, marinarul acela udat din creștet pînă-n tălpi, de apa înflorită artezian. Și auzim, în lumea aceasta de beton și sticlă, strigătul lui și al tuturor, deasupra, peste plauri, ca să se știe :

— În deltă este apăăăă... bunăăăă de băăăut !

„Apleacă-te creangă de salcie melodioasă
răcorește fruntea pescarului,
între mal și mal,
între casă și casă..."

Bietul Hesiod ! A fost un fel de Columb al II-lea. Ca și navigatorul, a descoperit ceea ce oamenii știau, pămînturi descoperite de alții. Hesiod înscrie apa printre cele mai ieftine și mai la îndemînă din cîte sînt folositoare omului. Lui Treptolem, eroul semănatului, îi închină îndemnul : „Apă sorbind din șuvoiul de rîuri în veci curgătoare..."

Apa este la îndemîna omului, e ieftină. Dar se stăpînește greu, iar domesticirea ei este o luptă necurmată ca și lupta pentru existență. Departe de a fi numai o problemă de interes național, ea preocupă astăzi întreaga omenire. Experți din 60 de țări se întîlnesc la Paris, sub auspiciile UNESCO, și discută cum să răspundă cererii mereu crescînde de apă în toate țările lumii. Iată, așadar, apa — problemă mondială ! Se concep proiecte de captare a apei din fluvii, înainte ca ele să se verse în mare, se preconizează depozitarea în rezervoare subpămîntene, se studiază posibilitățile de exploatare a apelor din zonele înghețate (socotindu-se că 80 la sută din rezervele de apă ale globului sînt încremenite în ghețurile Antarcticei).

Termenii în care se discută problema apei în țara noastră se adună, tot așa cum un fluviu își adună apele, într-o sinteză : potențialul. Vastul program se compune din trei planuri : 1) plan de amenajare pe bazine hidrografice ; 2) planul de amenajare al luncii și deltei ; 3) În sfîrșit, planul general de amenajare a apelor din țara noastră, care vizează, esențial, eficiența potențială, cu implicațiile sale multiple. Ai sentimentul că aici se pipăie mușchii apei.

Harta repartiției stufului, împărțirea în incinte a deltei în vederea folosirii multilaterale a terenului (agricultură, stuf, piscicultură dirijată și silvicultură) sînt rezultatul activității mai multor colective de oameni de știință. E un proiect de valorificare a pămîntului cel mai nou și veșnic depus de ape, al unui potențial de resurse inepuizabile. Delta și suprafața uriașă a luncii Dunării (900 000 de hectare) au fost cercetate cu lupa, pentru a se evidenția importanța economică a fiecărui hectar în parte. Pămînturile din lunca Dunării sînt cele încă nedesțelenite, ale viitorului, iar valorificarea lor este în plină desfășurare. Resursele de apă ale țării sînt în măsură să satisfacă în regim amenajat irigarea unei suprafețe de cel puțin 7 400 000 ha. Într-o etapă de început se vor iriga 2.000.000 de ha.

...Cu cinci ani în urmă, un om, sus, la mărul catargului, marinarul acela udat din creștet pînă în tălpi de apa înflorită artezian, striga peste toți și toate : „În deltăăă este apăăă.... bunăăă de băăăut !

Au fost studiate bazinele hidrografice, consumul de apă, alimentarea cu apă potabilă, necesitățile industriale, irigațiile, ceea ce a dus la concluzii hotărîtoare, menite să îmbogățească radical complexa ei utilizare. Consumul cu apă se află în strînsă corelație cu dezvoltarea economică, cerînd un efort continuu pentru asigurarea nevoilor crescînde impuse de industrializarea socialistă. În sfîrșit, dezvoltarea pisciculturii — imperativ economic — duce, în cei douăzeci de ani cîți au trecut de la Eliberare, la creșterea de cinci ori a gradului de folosire a resurselor de apă.

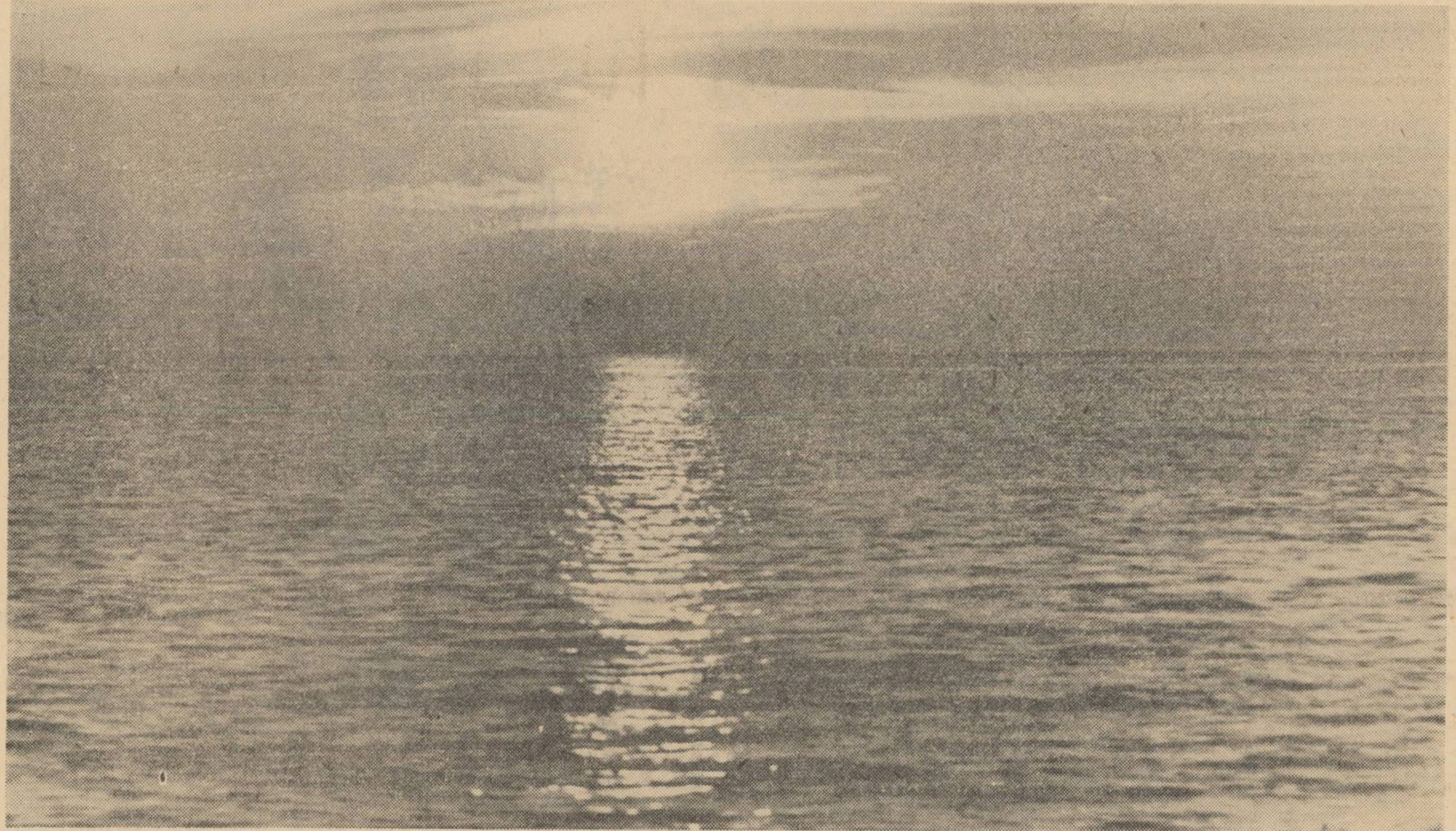
Cel de-al III-lea Congres al Partidului a stabilit planul de dezvoltare a economiei pe 6 ani. La chemarea partidului, oamenii adună apele rîurilor și lacurilor într-o cascadă de lumină și prosperitate

Apa ajunge monedă forte. Valoarea ei crește : este vorba de potențialul hidro-energetic al cursurilor de apă ; circa jumătate din potențialul amenajabil, va fi obținut din apa Bistriței, a Siretului inferior, Argeșului, Oltului, a Rîului Mare și Someșului. (Și încă o cifră : cantitatea de apă folosită azi în industrie este de 6 ori mai mare față de perioada de dinainte de 1944). Industria este cel mai mare consumator de apă Lucrările hidrotehnice de captare a apelor mai importante se asociază unei pleiade vii, pe harta țării : termocentralele Luduș, Sîngeorgiu, Doicești, Paroșeni, combinatele industriale Borzești, Brăila, Făgăraș, Ucea, Ploiești-Sud, grupul industrial Craiova, Combinatul siderurgic Galați etc.

E doar un corolar al unei întregi politici.

„Spală-ți trupul tău
în apa ciocîrliilor..."

Ne gîndim la trupul țării, la oamenii care o fac să înflorească. Te învăluie de pretutindeni vocea apelor, la urcușul Făgărașilor sau cînd cobori din Apuseni, de la Zlatna și din Valea Ierii, și mai departe, din Bihor.



Fotografia : DAN GRIGORESCU

Vorbesc apele Ampoiului, ale Arieșului și ale Someșului, te însoțesc pretutindeni cu răcoarea lor. Mergînd în jos, pe Mureș, întorcîndu-te pe Tîrnave, coborînd pe Olt sau pe Jiu, sau din nou urcînd pe Crișuri, în cealaltă parte a Apusenilor, lunecînd cu pluta pe o Bistriță nouă, prinsă în corsete de beton, înaintînd mereu, sorbind apa clară a izvoarelor, limpezindu-ți fruntea aprinsă, ești învăluit de pretutindeni de vocea apelor, auzi chemarea lor plină de siguranță, ca un ultim strigăt, înainte de se adună toate, la sînul mamei-Dunăre !

Apele țării.

„Pe rîu mă duc, surîzînd, către țărmuri de mare..."

Se duc apele. În leagănul lor tremură stropul de rouă, din zorii de iulie, mărgăritar amestecat cu toate apele, cu izvoarele și lacurile pămîntului... Bobul de rouă alunecă, adunat de peste tot, udătură la pîine.

Bob de rouă, bob de grîu...

Sclipește la Hunedoara, în apele Cernei, pe care se construiește barajul Cinciș-Teliuc. Se încordează aici, la facerea oțelului, adunat din ape de munte, amestecat cu alte milioane de mc., oprit în palma omului, ca să potolească setea tragică a metalului. Oțelul hunedorean își ia astăzi martor al facerii lui apele cerului și Streiului. Barajul de la Teliuc adună apele mari, revărsările pustiitoare, și le împarte oțelului. Ce e în plus folosește la irigații pe lunca Mureșului mijlociu.

...Încălzit de soare, același strop izbește albastrul cerului și picură, limpede, în apa furtunoasei Bîrzave, la Reșița. Rostogolit aici, în repezișuri amețitoare, gonind într-una, n-are timp de zăbovire ! Oțelarii își adună priceperea ca să dea materia de care avem atîta nevoie, mașinile cu ajutorul cărora să se miște țara. Clocotește Bîrzava, în trepte, o dată și încă o dată, înhingată și supusă mai întîi la barajul Secu, „startul", și apoi, sub roșul intens al oțelului. Tremură, palpită, descompusă în cele mai simple elemente, ca într-o nouă facere a lumii, călind oțelul.

Bob de rouă, bob de grîu...

De-a lungul a 80 km. pe Bistrița, 12 trepte — hidrocentralele de la Pîngărați și Vaduri, Piatra Neamț, Roznov I și Roznov II, Zănești și Costișa, Buhuși, Racova, Gîrleni, Bacău I și Bacău II, — a căror putere instalată totalizează 245 000 kW, adică ceva mai mult decît centrala V. I. Lenin, Bicaz.

„Dunărea mea, pune-ți inelul de mireasă..."

Numărăm pietrele de preț pe care oamenii le-au bătut în inelul acesta : departe, Porțile de fier cu viitoarea hidrocentrală, combinatele de îngrășăminte, celuloză și hîrtie din paie, pentru industrializarea stufului și valorificarea lemnului, șantierele navale. Aici, la Răsărit, Galațiul siderurgic.

„Pune-ți inelul de mireasă și te voi duce spre mare sub arcul de triumf..."

Jiul a intrat pe o matcă nouă. Bucla trasă cu compasul și-a unit brațele. Apa taie acum în linie dreaptă, îmbunătățită de oameni, pentru ca apoi, prin barajul de captare, să ajungă la centrala electrică de termoficare și la combinatul chimic craiovean (60.000 mc de beton, 30.000 mc. de anrocamente, la care s-au adăugat 20.000 m steri fascine, stăvilesc astăzi 2,6 milioane mc. de apă).

...Într-atît s-a schimbat profilul industrial al orașului Baia Mare ! Milioanele de mc. de apă, de două ori mai mult decît la hidrocentrala Sadu, aflată în extremitatea sudică a Transilvaniei, nu sînt suficiente. Debitul se mărește : barajul Strîmtori de pe Firiza Industria acestei regiuni a cunoscut în trecut un teribil deficit de apă. Orașele surori Baia Mare și Baia Sprie vor avea, de asemenea, suficientă apă potabilă.

...Mîngîie lacrima de rouă solzii unei mrene bătrîne, cu gunguritul ei la rugul de mure, pe malul Someșului, — dansul de noapte al mrenelor — împrumută stropului de rouă prospețime în aceste seri lungi de vară, cînd fetele umblă în luncă, cîntînd în cor.

„Someș, du veste departe, ce vezi prin a noaste sate..."

Vezi seara, prin satele de pe maluri de apă, miile, zecile de mii de degete fosforescente ale luminii electrice. Oamenii se pregătesc de cină. Femeile scot pîinea din cuptor, așează farfuriile. Aparatele de radio transmit jurnalul de ora 20, o vecină strigă după Chimuț al ei, copil de 7 ani, neobosit încă de hîrjoana zilei ; camionul în care se încarcă laptele își zăngăne bidoanele; la cooperativă, lumina capătă culori noi, datorită mărfurilor din raft... Colectiviștii stau la cină, după truda zilei. Mănîncă pîinea caldă, muncită.

„Apa fumegînd miloasă
mi s-a plîns neputincioasă..."

Către Mintiu, mai aproape de Dej, străvechea Piatră a Nebunei străjuiește de secole malul. Oamenii o văd, trec mai departe. Cîndva, de această piatră și-a zdrobit capul o femeie înnebunită de foame. Bătrînii știu : năpasta viiturii celei mari a Someșului însemna, înainte de toate, foame ! Apele mînau totul în calea lor, neîndurătoare. Unde urgia lor a fost mai cumplită, tocmai acolo puterea omului s-a dovedit mai îndărătnică, lecuindu-le turbarea. Au construit diguri, și apa învolburată nu va mai înstăpîni cîmpia. Strînsă în palme de piatră, aleargă să curețe zidurile Clujului bimilenar, să spele fața cuptorarilor de la fabrica de porțelan, scuipată de arșița a 1400° ; să stingă setea celor care veghează ca în miezul focului să se cristalizeze diamantul industriei — carbura de siliciu ; să răcească mașinile celei mai mari fabrici de încălțăminte din țară. În călătoria pe drumuri de sidef și lumină, stropul de rouă dispare, reeditînd în ziduri de blocuri și palate de cultură o altă străveche legendă, a meșterului Manole

...După ce albește buștenii la combinatul de prelucrare a lemnului din Gherla, încremenește în fundația marelui combinat de celuloză și hîrtie, aflat în construcție, la Dej. Apoi tot ea străbate necuprinsele livezi de pe Valea Someșului. Chemată de soare, mînată de vînturi, apa trăiește necontenite metamorfoze.

Acum — aici, acum — peste munți. Scaldă o pădure de sonde pe Valea Prahovei. Precipitațiile medii anuale în țară sînt de 660 mm. Păcat de lipsa ei de statornicie ! Dobrogea, Bărăganul și părți din Moldova sînt bîntuite de secetă. De la 5 l/sec și Km² debit mediu pe țară, se ajunge la o jumătate de l/sec și Km² în zonele pomenite mai sus. Din totdeauna, pe Valea Prahovei deficitul de apă a fost mare, deși capricioasa Prahovă și apa Teleajenului șoptesc pe repezișuri, străbătînd sfidătoare întinderi seci. Resursele de apă ale bazinului care se amenajează la Argeș vor folosi pentru producerea energiei în 16 hidrocentrale, la alimentarea cu apă potabilă și industrială în zona Pitești și a altor centre populate, asigurîndu-se și debitele de primenire a lacurilor din București, la irigații. Lucrările de amenajare salvează de la inundație și de eroziune 57 000 hectare.

...Lăsăm astăzi în urmă lucrările concrete pentru amenajarea apelor. S-au stăvilit în albie apele Bahluiului pe simetria nouă a Iașilor. Pe malul stîng — acolo unde erau cocioabele vechii Nicoline, se înalță edificii industriale și blocuri de locuit : uzină metalurgică, fabrică de ulei, fabrica de placaje...

Amenajarea tezaurizării apelor și regularizarea cursurilor respective, așa cum este prevăzut, evită complet inundațiile, eliberează mii de hectare de luncă, irigă însemnate suprafețe și, în sfîrșit, dezvoltă piscicultura în iazuri, îndeletnicire cu împămîntenită tradiție. Buzăul, Argeșul, Ialomița, Jiul, Timișul, Bega și Crișul — șapte ani grași — vor mătura curînd anii slabi.

Spectaculoase, excepționale pentru economie, sînt derivările apelor Dunării, în vederea irigării Dobrogei, ca și abaterea Siretului spre Bărăgan (400.000 de hectare irigate). În jurul Bucureștiului, în lungul văilor Cociovăliștea, Colentina, bălțile și porțiunile inundabile sînt asanate. Se creează un arc de cerc alcătuit din 7—8 lacuri întovărășite de 10—15 iazuri (alte 15—20.000 hectare irigate pentru grădinărit — legume pentru Capitală !) Pe măsura dezvoltării Bucureștiului, orașul are o crescîndă nevoie de apă. Debitul viitor va fi dublu față de prezent. (vezi barajul și hidrocentrala de pe Argeș, cu o capacitate de 500 milioane mc. de apă și 226.000 KW). Construcția barajului redă agriculturii 15.000 hectare inundabile, în apropierea Piteștiului, și în partea de nord a Munteniei (sistemul hidrotehnic „Roșu-Ogrezeni", cum mai este numită captarea de pe Argeș, irigă 14.000 hectare).

Bob de rouă, bob de grîu...

În Banat există vechi urme ale irigării pămîntului : valurile de pămînt ridicate împotriva năvălitorilor au între ele spații largi, semn că au folosit, în timp de pace, la irigare. Uitată de-a lungul timpului, imensa suprafață inundabilă, de 250.000 de ha, de altădată, este redată prezentului.

În Bărăgan, lumina e nemiloasă. Seceta încearcă pămîntul. Deși suprafețele irigate au crescut față de dinaintea lui 1944 (de peste 10 ori), grînarul țării se dă cu greu bătut. Directivele Congresului al III-lea al Partidului prevăd irigarea, aici, a unor uriașe incinte de pămînt. Sisteme hidrotehnice de prim rang, cum sînt cele din lunca Dunării, de la Caracal, Rușețu, Dichiseni, de la Stoenești, (pe valea Oltului) de la Mircea-Vodă (în Dobrogea), asigură pîinea țării. Apa, utilizată la cel mai înal nivel al tehnicii mondiale, dă o replică istorică la Piatra Flămînzilor, monument ridicat în timpuri străvechi, în apropiere de Beclean pe Someș, o replică vremurilor de demult, cînd, după o legendă, o femeie înnebunită de foame și-a sfîșiat carnea de pe mîini.

În bătălia aceasta milenară, om-natură, învinge cel mai tare : omul. Ei, dac-ar ști, dacă ar ști într-adevăr că marele fluviu subteran își mînă apele sub întinsul Bărăganului !

Bob de rouă, fă-te bob de grîu, fă-te pîine.

„...O gură albastră de apă"

„O gură albastră de apă îți cer"... Și totul se mișcă pentru ca să-ți dea ție, o gură albastră de apă.

Și totul se mișcă pentru ca să-ți dea ție, o gură albastră de apă.

„A fost aprobat proiectul tehnic privind îmbunătățirea alimentării cu apă a orașului Arad" (Ziarele).

„Capacitatea uzinei de apă a orașului Tg. Mureș va fi considerabil mărită". (Ziarele).

„În vechiul centru muncitoresc al Moldovei, Pașcani... s-au terminat lucrările pentru extinderea rețelei de apă..." (Ziarele).

„Întreprinderea de foraje și alimentări cu apă din Comitetul de Stat al Apelor a încheiat lucrările pentru extinderea alimentării cu apă a orașelor Roman și Tecuci și sînt în curs lucrările pentru extinderea alimentării cu apă a orașelor Constanța, Satu Mare și Botoșani. Dintre lucrările mai importante în curs de execuție se numără și forajele pentru alimentarea cu apă a Combinatului chimic Craiova și a Combinatului petrochimic-Brazi. Întreprinderea execută foraje pentru alimentări cu apă și în unități agricole socialiste. În primul trimestru al acestui an au fost executate foraje pentru surse de apă în 40 de gospodării, fiind în curs de realizare alte 58 de lucrări de acest gen" (Ziarele).

„...se execută importante lucrări de valorificare a potențialului resurselor de apă. Pentru a satisface nevoile viitoarelor combinate ce se construiesc la Galați, și în alte părți ale țării sînt în curs de execuție lucrări de captare a unor noi resurse de apă. La termocentralele Luduș, Doicești, Sîngiorgiu de Pădure, Paroșeni, la combinatele industriale Borzești, Brăila, Făgăraș, Victoria, Ploiești, aceste lucrări au și fost terminate. Importante fonduri de investiții au fost alocate pentru sporirea debitului de apă în regiunile deficitare din acest punct de vedere. Au fost extinse considerabil instalațiile de alimentare cu apă în orașele București, Iași, Suceava, Onești, Baia Mare, Tîrnăveni și în localitățile de pe litoral...". (Ziarele).

Ziarele... ziarele... ziarele...

Pentru o gură albastră de apă... Mii de kilometri de rețea (în 1950, rețeaua de apă potabilă număra 3784 km ; 4263 km. — în 1955 ; 5162 km. — în anul 1960 etc. Cantitățile de apă distribuită se exprimă în cifre astronomice : 113.245.000 mc. — în 1950 ; în 1955 — 185.441.000 mc, 264.372.000 — în 1960.

Există în București o urzeală subterană de țevi de aproape 1800 de km. (distanța dus-întors Iași-București-Timișoara). Capitala a atins un consum echivalent cu al orașelor moderne din lume (consumul total de apă potabilă a crescut de 3,5 ori în ultimele două decenii).

Iată un tablou cuprinzător, care ne scutește de orice alt comentariu, întocmit de marele savant Victor Babeș, în „Raportul său asupra alimentării Romîniei cu apă de băut" :

„...primăria (bucureșteană, n.n.)... a dat la început apă decantată de la Bicu, amestecată cîteodată cu apă filtrată din profunzime, altădată fără apă filtrată. În aceste condiții apa conținea peste 300 de feluri de microbi, și de multe ori cu mai mulți, și anume, și microbi din seria intermediară tifocoli. În același timp a bîntuit o febră tifoidă în Capitală, fiind distribuită de astă-dată în raport cu distribuția conductelor primăriei... Cînd voim să asanăm țara, trebuie... să avem în vedere populațiunea mărginașă a orașelor... prima noastră datorie cînd alimentăm un oraș cu apă, înainte de toate și totdeauna ; să o distribuim tuturor locuitorilor, și anume și celor de la periferia orașelor... Inconvenientul cel mai mare al alimentării centrelor... este insuficiența apei ca distribuire și cantitate, astfel încît chiar la București, dar și mai mult în alte orașe, există o populațiune numeroasă la periferie care este foarte neglijată din punct de vedere igienic. locuiesc în case mizerabile... nu au canalizare, nici privăți, și iau apă din puțuri rele sau din rîuri... este mereu bîntuită (populația, n.n.) de epidemii și boalele orașelor mari".

„...Aici, cel mai ieftin din lucruri, apa, se vinde..." — scrie Horațiu, înfierînd obiceiul, fără să știe că, peste timpuri, și burghezia avea să vîndă scump pînă și apa, aducînd mulțimea în starea „de a nu avea după ce bea apă"... Însetată, această mulțime cerea o gură albastră de apă, în care să tremure și să încapă peștii și bărcile, apa, apa cu cer.

„Mamă, du-mă în cîmpie
în lumina ce-o sîngeră zorile
să văd deschizîndu-se florile"...

Mașina ne poartă, zeci de kilometri, pe firul Borcei. De la Dichiseni alunecăm pe o șosea lucie, cu meandre largi, pe o lumină puternică, de iunie. Cotim spre lacul de acumulare de la marginea Jegăliei. Apoi, în marș, urmăm cîțiva kilometri apele care se abat din drumul lor pe un canal înaintînd spre inima cîmpiei. Miroase a sulfină și a frunze de nuc. Știu bine că-i doar pămîntul ud, dar îmi place să cred că miroase a sulfină și a frunze de nuc. Ne oprim la stația de pompare, aici, în inima cîmpiei. De jur-împrejur, 3.000 de hectare irigate în sistemul „Călărași-Jegălia-Zimnicea". Măsori timpul după cei 2 mc. de apă pe care pompele îi aruncă departe. Departe, imense havuzuri, agregatele de aspersiune transformă secundele în picături mari de ploaie. E un cerc imens în mijlocul căruia te afli, pivot pentru giganticul compas al Bărăganului.

Mașina hurducă din nou al dracului. S-ar spune că arcurile ei ar fi mai rigide decît pămîntul. De-a lungul Borcei, de la Mircea Vodă pînă la Dichiseni, întîlnim o stație de pompare plutitoare. ...Dichiseni, Măgurele, Oltina. Puncte meteorologice prind zilnic în palmă precipitațiile, înregistrează starea timpului. Centralizate, datele stabilesc necesarul de apă al solului. La Borcea de Sus, am fi tentați să străbatem cele 19.000 de hectare dăruite muncii. Anual, pagubele erau de o sută de milioane de lei. Mașina aleargă acum pe un fund de baltă. În toamna trecută, aici, atotputernică, era mlaștina : Balta Mahîru (nici nu-i este trecut numele pe hartă — între Vedea și Dunăre). Apele Mahîrului și ale Dunării erau una ; și mii de hectare de pămînt fertil se chirceau ca o plantă neajunsă la rod. Cele 1300 de hectare de apă, cît era balta, au călătorit apoi în Dunăre, deviate de un dig de 13 km. Dac-ar fi să trecem acum, pe hartă, locul, am însemna deasupra : 2.200 de hectare de porumb, 650 hectare floarea-soarelui... Rădăcini puternice prinse în balta secată de om, (scriperele, buldozerele sînt în prezent la Greaca). Acesta e prezentul. Viitorul : cuvînt de ordine : irigarea !

Apele, sînge al țării, dau pulsul belșugului.

Omul-grădinar are în buzunar cheia buneistări : hibrizi de porumb de mare producție dau recolte de 10—11 mii de kilograme boabe la hectarul irigat (spor : 5.000—7.000 kg. boabe la hectar). Corelația apă-agrotehnică e guvernată de factori moderni : raionarea regimului de irigație pe țară, folosirea sifoanelor hidrometre, a conductelor mobile de polietilenă și de relon cauciucat...

„Aici, cel mai ieftin din lucruri, apa, se vinde..."

Ba nu, se dobîndește !

Bob de rouă, bob de grîu... Din bobul acesta de muncă, pe cele 2 milioane de hectare redate agriculturii, vor crește anual 8 miliarde kilograme de porumb și 5 miliarde kilograme grîu.

Încununare prometeică : din iodură de argint precipitată la comanda omului, apa va cădea — ploaie artificială — din înalt, așa cum cade, deocamdată experimental, la Piatra Craiului și la Postăvarul.

„Sus, acolo-n lună
am de mult o dună
...Și poate cîndva
sus, pe duna mea,
casă voi dura.
Lîngă geam să-i cresc
...Busuioc lumesc".

POST SCRIPTUM

Unul din directorii Comitetului de Stat al Apelor îmi vorbea despre apă ca despre o cămilă. Spunea că ar fi un subiect greu de înghițit. Nu l-am contrazis. Privită ca materie primă, mai ales, apa apare sub fața nouă a combustibilului. Prin fuziunea deuteriului conținut într-un litru de apă s-ar obține tot atîta energie cît se obține astăzi prin arderea a 300 de litri de benzină (vezi Liciniu Ciplea, doctor în științe, Sc. Tin.). Deuteriul e hidrogen greu. La 7.000 de atomi de hidrogen, există cîte un atom de deuteriu. Pe Dunăre, la Viena, de pildă, curg pe secundă nu mai puțin de 250 kg. de apă grea. Cîtă apă grea trece pe la Galați ? Dar în Mare, cîtă se varsă ? Și iată idealul prezentului: obținerea energiei din deuteriu, cu ajutorul reacției termonucleare. Nuclee de hidrogen, deuteriu și tritiu, prin fuziune, dau naștere nucleelor mai grele de heliu. Procesul este însoțit de degajarea unor cantități enorme de energie (formarea unui kilogram de heliu, prin fuziunea nucleelor mai ușoare, dezvoltă o energie echivalentă cu 177.500.000 kWh !)

Apa, sursă cosmică de energie, este deocamdată, o aspirație. (...„Și poate cîndva / sus, pe duna mea....") Cel care a anunța în 1957 că a reușit să producă fuziunea a doi atomi de hidrogen într-un atom de heliu, Luis Alvarez, a spus : „Sînt tocmai ca un copil care a găsit un bănuț și care se vede milionar".

Să stăm deci pe chei la Galați. Și să ne privim aspirațiile.

„Șerpii beau, leneși, din ultima căldură / Apa e lumină topită și grea..."

Este, cu adevărat, o cămilă greu de înghițit.

GEAMUL DINSPRE DRUM

NUVELĂ

de CONSTANTIN GEORGESCU

Desene de POMPILIU DUMITRESCU

Ilie Gîmpînu s-a întors în sat primăvara trecută, într-o seară, cu trenul de șapte. L-a ales pe-acesta, ca să nu treacă ziua pe uliță, și să-l vadă oamenii. Dimineața, i-a venit în minte să se dea jos din patul lui, în care nu se mai odihnise cam de mult, să iasă afară pe prispă, și să-l audă vecinii tușind pe bătătură. I se părea că așa ar să-l socotească mai de mult venit acasă și n-au să-l necăjească prea mult cu întrebările. E altfel dacă vii ziua de la gară și-o iei pe jumătatea satului, și altfel noaptea, cînd te întîlnești numai cu caraula, doi inși care stau pe prispă la Tudorică Mițoi, peste drum de cooperativă, și-și spun la mirări pînă încep oamenii să aprindă lămpile prin case, și să iasă afară, să vadă de vite. Uneori, cînd treci pe dinaintea lor, nici nu te iau în seamă. Rar de se trezește unul, și-atunci sare cu întrebarea : „Ai bă, ori cine fu ăla de trecu adineaori ?“. În vremea asta, drumețul a dat rotul la Ion Fafia și și-a văzut pașnic de drum. De-aia și-a ales trenul. Ilie Gîmpînu, de șapte. A crezut c-o să-i vină greu să se despartă de oraș, dar n-a fost așa. S-a săturat să tot vîndă semințe la capătul tramvaielor. Nu s-a ales cu nimic din negustorie. Uneori, nici pentru mîncare nu ajunge. A plecat din sat să nu se înscrie în colectiv. La două zile după plecarea lui, nevasta s-a trecut cu tot pămîntul. Toamna, nu se poate plînge, a băgat ceva bucate în curte. Nu i-a zis vorbă că s-a înscris. Dar de întors, n-a vrut să se întoarcă. A zis că-și ia servici. A lăsat-o singură cu copiii, și și-a văzut de negustoria lui fără căpătîi. Afurisită negustorie. Să stai tu, om în toată firea, om cu șase pogoane de pămînt, cai, vacă, nouă oi, și tot ce-i mai trebuie unui gospodar de treabă, și să te rogi cu ceșcuța în mînă de toți trecătorii, mai rău ca un milog. Dar s-a încăpățînat să facă treaba asta, și n-a putut nimeni să-l înduplece. Nici nevasta, nici cumnatul Marin Giubelea, nimeni, nimeni... „Stau în București și fac negustorie, ce știți voi !“, se lăuda el cîte unuia din sat, peste care da din întîmplare în Obor. „Fiți-ar negustoria a dracului !“, i-a aruncat Giubelea, peste umăr, iarna trecută. „Zii mai bine că te-ai învățat așa, să umbli fără căpătîi. Cum ți-o fi venind să stai pe capul oamenilor, mă, Ilie, că doar nu mai ești de douăzeci de ani ! Plînge pămîntu' după oameni care să-l muncească, și tu stai, ca nevoiașii, și cerșești. Asta nu e negustorie, bă ; ce faci tu e cerșetorie curată, așa să știi ! Mă mir de soru-mea că se mai ține cu tine. Io te-aș fi lăsat fără părere de rău“. Dar vremea a trecut, fără să-l aducă în sat pe Ilie Gîmpînu. A trecut o săptămînă, două, trei, și în fiecare dimineață îl vedeai, zgribulit de frig, la capătul lui optsprezece. Acolo era vadul lui. Îl vedeai purtînd în brațe un săculeț cu semințe, ținîndu-se cu încăpățînare după fiecare trecător. I se urîse și lui. Gîndul că într-o zi nevasta ar putea să-l lase, și atunci chiar că ar rămîne singur și fără căpătîi, îi încețoșa mintea. Nu mai venise de mult la el să-i aducă schimbul. Poate că i se urîse și ei. „De ce n-a venit muierea mea duminică, băi Tudore ?“, l-a întrebat pe-al lui Turete, într-o zi, în Piața Mare. Erau vecini, și-i venea mai ușor să-l întrebe. De pe prispa lui, se uita la prispa lui Tudor. „De, bre nea Ilie, io ce să-ți spui ? Am văzut-o la cămin, la televizor“. A înghițit în sec, și i-a întors spatele fără să-l mai cerceteze. „Mîine plec acasă“, i-a spus seara unui tramvaist, care-și făcuse obiceiul să cumpere,în fiecare seară, două cești de semințe de la el. Se întîlneau în restaurantul de lîngă stația tramvaiului, și mai schimbau o vorbă, două. Omul nu întîrzia niciodată mai mult de un sfert de ceas. Bea o cinzeacă de drojdie, clătina puțin capul, apoi plătea, și pleca fără vorbă. „Bine faci că pleci. Eu am vrut să-ți zic mai de mult, da' mi-a fost teamă să nu te superi că mă bag în viața dumneatale. Păcat de vremea aia pe care ai pierdut-o, nea Ilie“. Îi întinse mîna, și dădu să iasă. Dar se răzgîndi. Mai ceru o cinzeacă, și se apropie de el. „Să te întorci peste un an, ca să rîzi și dumneata singur de ce te-a îndemnat mintea să faci“. Îi mai întinse o dată mîna, și plecă. El rămase încă multă vreme lîngă peretele muced, rîcîind cu unghia varul căușit. De cînd plecase de acasă, își cheltuise viața cu cea mai mare zgîrcenie, parcă ban cu ban, dar acum, la încheierea socotelilor, ieșise că n-a cumpărat nimic în schimbul ei. Adevărat. Ce făcuse el în tot acest timp ? Nimic. Vînduse semințe de zece lei pe zi. Numai dumineca scotea un pol. Restul, nimic... Plecase de acasă cu hainele bune, și se întorcea cîrpit și peticit, de-i era rușine să intre pe poarta satului. „Mîine plec... Și trebuia să plec mai de mult. Nu, nu trebuia să plec, trebuia să nu fi venit de loc... Mi-i rușine să dau ochi cu oamenii. M-or mai lăsa acum, după atîta vreme, să mă mai prind în hora lor ? Am fost om cinstit. Și mă întorc cinstit. Mă întorc cu sufletu' întreg, fără o bucățică lipsă. O țin drept la Niculae Ciupan, președintele. Să facă cum o ști, da pe mine să mă primească să muncesc...“ În sufletul lui se lăsă liniștea. I se făcu frică deodată de liniștea aceasta care se lăsase în el însuși. Se rupea firul unei vieți, fir care nu avea să se mai înnoade niciodată. Plecă tîrziu din bodegă, cu mintea ușor subțiată, clătinîndu-se puțin și zîmbind. „Mîine plec...“ mai spuse el o dată înainte de a-l lua somnul.

Dimineața s-a trezit cu mult înainte de-a ieși tramvaiele din depou. Așa se învățase. Ieșea să-și vîndă marfa cu noaptea în cap, cînd așteaptă omul dimineața, în frig, și tramvaiul nu vine, cine știe din care pricină. S-a sculat, și s-a uitat pe fereastră. Stătea la un nepot de-al lui, căruia-i fusese rușine să-i spună că nu-l poate primi. Nu-i dădea de mîncare, numai dormitul. Și pentru dormit, plătea. Era om cinstit. Strîngea leu cu leu, și plătea la fiecare întîi, de parc-ar fi avut leafă. Uneori, după masă, cînd nu prea mergea vînzarea, se întorcea acasă și vedea de curte. Îl avea ca pe un tată, și-i convenea. Era fără pretenții. S-a uitat pe fereastră, și-a văzut cerul adormit. Mai era mult pînă la ziuă. A dat să se ridice din pat, dar s-a răzgîndit. A oftat numai cînd și-a adus aminte : „azi, cu trenu' de șapte, plec. Vorba ăluia de la tramvai : păcat de anii ăștia pe care i-am pierdut p-acilea. Plec acasă...“ Și l-a cuprins un somn adînc, ca în noaptea cînd s-a întors după front. Atunci se isprăvise războiul, acum... și acum, tot un fel de război se isprăvise. Un război, în care s-a luptat cu el însuși. S-a sculat tîrziu, ca un orășan în concediu, a ieșit în curte, s-a spălat la cișmea și și-a aprins o țigară. Se simțea primăvara venind dinspre cîmp, și gîndul îi porni în goană spre sat, oprindu-se prin toate gările și prin toate porțile cunoscuților. Spre seară, cînd i-a venit nepotul de la servici, i-a spus simplu : „Să știi Gică neică, că io plec acasă. Să-i spui și Florichii, că pe ea n-o mai aștept. Vreau s-apuc trenu' de șapte...“. Apoi meticulos, ca și cînd cine știe ce treabă ar fi făcut, a aprins de la flacăra unui chibrit marginile pungii pe care, în batjocură, Marin Giubelea i-o poreclise „servieta lu' cumnatu' Ilie“.

*

A venit cu trenul de seară. Gara era pustie. S-a uitat peste cîmpuri, și a zîmbit. A luat-o de-a dreptul prin grîul de toamnă. I s-a părut că drumul ocolește. Și poate că avea dreptate. Odată, de mult, aproape că nici nu-și amintește cîți ani au trecut de-atunci, a făcut proba cu un copil. Știe numai că, pe atunci, abia învățase să zgîrie tăblița. Se certase Gogu Băcanu cu primarul, și n-a vrut să mai aducă, în anul acela, caiete pentru școlari. Asta era damblaua lui. De cîte ori îi lăsa învățătorul un copil repetent, se lua la ceartă cu primarul. Cu Iordache Nazîru, învățătorul din sat, Gogu Băcanu nu mai avea curajul să se ia la harță. Îi trimisese o dată un kil de zahăr și unul de gaz așa, ca din partea lui pentru „domnu“. „Domnu“, l-a pus pe copil să repete în fața clasei întregi tot ce-l învățase taică-său de-acasă. „Ia bă asta, și-ndulcește-l ca să te treacă clasa. Spune-i să primească, să nu fie prost, că-l mai îndulcesc io din cînd în cînd“. Iordache Nazîru i l-a lăsat repetent și de data asta. Iar cînd s-a dus la școală, să-i ceară socoteală, l-a dat afară, cu zahărul și gazul lui cu tot ! I-a zis primarului, să vorbească el. Dar primarul s-a sfiit. I-a fost teamă, să nu-l facă și pe el de rîs în tot satul. Din asta s-au luat la ceartă. Că adică ține cu un venetic, în loc să ție cu el care-i om de frunte. Și-apoi, n-o să moștenească nici el primăria cît o fi lumea și pămîntul. Din supărarea asta n-a vrut să mai aducă toamna caiete pentru copii. Asta, ca să vadă învățătorul că nici el nu-i fie cine. Și dacă vrea și vrea, la urma urmei, ține și el nițel școala pe loc. Adică, ce nițel, că depinde chiar de voia lui. Gogu Băcanu a avut cinci copii, patru fete și-un băiat, și fiecare a rămas repetent, măcar o singură dată. Erau și grei de cap. Ilie și-i aducea aminte. Noroc că omul a fost de înțeles, și n-a lipsit școala de caiete decît în două rînduri. Mai curînd și-ar fi luat copiii de la învățătură, decît să piardă banii din vînzare. Cît de cît, tot se stringea ceva și din asta. Măcar două, și tot mîzgălea fiecare școlar într-un an.

Ilie Gîmpînu s-a nimerit să fie într-o clasă cu băiatul, cînd s-a supărat Gogu întîia dată pe primar. Da-aia-i vine greu să țină socoteala anilor. Atunci, cînd a făcut proba, drumul a ieșit mai scurt, peste cîmp, de-a dreptul prin ograda mică. Fugeau cu două cercuri. Două roate de la plita mașinii. Simte cărarea zbicită sub tălpile bocancilor, și zîmbește. Apoi închide ochii, și iar zîmbește. I se pare că aleargă în urma cercului, cu gura plină de boabe pîrguite. Cîți ani să fie de-atunci ?...

Îndeamnă la drum și drumul i se pare lung, chiar pe-aici, pe poteca pe care oamenii au tăiat-o de-a dreptul peste semănături, apropiind cu cîțiva pași satul de gară. „De ce-oi fi plecat io de-acasă, nătărău bătrîn ce sînt ?...“ Nu i-a răspuns nimeni. Ilie Gîmpînu nu-i tocmai bătrîn. Dar nici tînăr nu este. Are față mărită. I s-a albit părul. De altfel i s-a albit de mult, încă din vremea frontului. E trecut de cincizeci de ani. Și totuși e om în putere. Urmează tăcut cărarea ce trece prin fundul grădinilor, iese în capul satului la Vasile Curei, o ia în sus, spre răspîntia mare, și cînd ajunge aici, se oprește. N-a dat ochii cu nimeni. Ar schimba o vorbă cu cineva, dar nu găsește pe nimeni. Nici caraula nu mai stă pe prispă la Tudorică Mițoi, cum stătea acum patru ani. Poate și-o fi schimbat locul. Sau poate umblă noaptea de uliți, după cum li-i misiunea. A vrut să se oprească la bodegă, dar a găsit lumina stinsă. Plecase și ultimul mușteriu. Peste sat dormea liniștea nopții.

Intră pe poartă. Împinse ușa casei, cu sfiala unui străin. În odaie, întunericul tăcea. „Mulge vaca...“ gîndi Ilie, și ieși pe prispă. Inima începu să-i bată repede, precis, poruncitor, asemeni trapului unui mînz nepotcovit. „Dar dacă...“ Se lăsă ușor, în jos, pînă întîlni cu mîna talpa casei, apoi se așeză, și-și aprinse țigara. „Acu, dac-am venit, am venit ca la mine acasă...“ ; nu-și mai continuă gîndul. Se ridică după prispă, și ieși în drum. În lumina geamurilor lui Ion Fafia, Ilie Gîmpînu își văzu banca de la poartă. „Și-a pus electrică, brava lui. A mea tot la lampă a rămas. Și ăsta barem de-ar fi în conducere ; dar nu e. Și tot șase pogoane, ca și mine, a avut. Brava lui“, mai repetă el o dată, și-și aprinse o nouă țigară. Banca pe care ședea era veche. Dacă n-ar fi prins-o de la bun început, cu două șipci de gard, poate că s-ar fi prăbușit de mult. O simte cum se clatină ușor sub el, de parcă s-ar fi legănat pămîntul în somn. A intrat din nou în curte. N-avea astîmpăr. Din nou a deschis ușa de la tindă, și din nou întunericul a tăcut privindu-l trist, cu ochi cîrpiți de adormire.

— Băi Tudore,a strigat după prispă spre prispa vecinului, pe care se prelingea lumina ferestrelor. Tudoreee... A ieșit un copil de i-a răspuns.

— Nu-i acasă bre, e la ședință la cămin.

— Da pe țață-ta Chiva n-ai văzut-o, mă Licã ?

— Și ea e tot acolo. Tot satul e adunat. E ședință mare, bre nene. A închis și la bodegă... Copilul vorbea cu ochii ațintiți în întuneric. Nu-l vedea. Poate dacă l-ar fi văzut, nici nu l-ar fi cunoscut. El îl știa. Era mijlociul lui Tudor. „Trebuie să meargă la școală acum“. A ieșit la poartă, și-a luat drumul în picioare spre răspîntia mare. La Ion Fafia se auzea radioul cîntînd. „Brava lui“, mai zice Gîmpînu. Și-a tocmit lăutari în casă, ce-i pasă ?“ Și oftă, c-un fel de amărăciune. „La mine e curtea pustie și fără nici un pic de suflare. Ce să facă și-o muiere singură ? Și-așa, a făcut destul !“ A ținut drumul drept, pînă în fața școlii. La două case mai încolo, se afla căminul. Noroc că-i spusese nevasta, altfel nici n-ar fi știut unde să tragă. S-ar fi făcut de rîs în tot satul. S-a apropiat de clădirea nouă, cu pași șovăitori, ca un copil vinovat, fugit de-acasă fără știrea părinților. Nu îndrăznea să intre. Și nu numai să intre, dar nici să se apropie de becul mare, puțin albăstrui, care lumina puternic deasupra ușilor mari din față.

Cînd plecase din sat, n-aveau lumină trasă decît vreo zece inși. Îi era necaz că nu-i ziuă, să vadă fața caselor și-a curților. Mai făcu doi pași, și se opri din nou, trăgînd cu sete din țigara pe sfîrșite. „A mea o fi a mai dărăpănată din tot satu'. Da' o fac io la loc“, zise el cu glas tare, de parcă i-ar fi cerut cineva socoteală. Înaintă încă doi pași, apoi încă doi, rămînînd o clipă mirat, în fața geamurilor luminate. Își feri fruntea, cu palma, de sticla ferestrei, și privi înăuntru. Sala era tixită de lume. Întinse mîna spre clanța ușii, dar ca s-o poată ajunge, a fost nevoit să mai facă un pas. O apăsă cu sfială, și se trezi într-o încăpere mare, în care nu se afla nimeni. Își lipi privirea de cele cîteva tablouri după pereți, clătinînd din cap. „Ia te uită ce-au mai fabricat ai noștri cît am fost eu plecat!“ Drept înaintea lui, se legăna o perdea mare, de catifea albastră. Se vede treaba că o atingea vreunul cu spatele. Cu un gest grăbit, dădu perdeaua la o parte, și se trezi în mijlocul satului. Cînd a intrat, vorbea Niculae Ciupan, președintele. L-a văzut, s-a oprit.

— Găsește-ți un loc Ilie, nu sta în picioare. Și i-a făcut semn, cu mîna, spre rîndurile oamenilor din față. Oamenii au întors capul spre el de parcă nu l-ar fi văzut de cînd e lumea lume. Ciupan își continuă vorbirea întreruptă. Gîmpînu se uita la lume pe sub sprîncene, și lumea îi răspundea cu tăcerea ei. Toți tăceau. Numai ochii lui Vasile Curei erau întunecați, ca geamurile pe-nserat. După ce președintele isprăvi de vorbit, din sală se auziră murmure. Niculae lovi cu creionul în masă, și glasurile se stinseră, ca bătute de vînt.

— Ei, ia zi-i Ilie, cu ce treabă pe la noi prin sat ?

— M-am întors și eu acasă.

— Asta-i treabă bună. Și-acu ce ai de gînd să faci ?

— Ce face tot satu' și la toamnă, din ce-oi agonisi, să-mi trag și io electrică.

*

Au trecut mai bine de cinci luni de cînd Ilie Gîmpînu s-a întors acasă, părăsindu-și negustoria, pentru totdeauna. Nu i-a zis nimeni nimic. Poate numai așa, în treacăt, să-l fi certat vreunul, cu privirea. Atît. Încolo, încolo și-a reparat gardul, a dres banca de la drum, a vopsit cu culoare proaspătă tîmplăria casei, și cînd s-a dat drumul la cîmp, s-a apucat de muncă cu o bucurie nemaipomenită. Nu-i venea să stea la locul lui. La început i-a fost teamă că n-au să-i mai dea ascultare brațele nemuncite de atîția ani. Dar n-a fost așa. Teama că oamenii n-au să-l mai primească în mijlocul lor s-a sfîrșit și ea, încă din primele zile. După așteptarea înfrigurată de la început, peste sufletul lui a pus stăpînire siguranța și liniștea. Aștepta acum ceasul care avea să-i dea prilejul să-și spună și el părerea în trebile gospodăriei. Așa a trecut primăvara toată, a venit secerișul, apoi zile și nopți de-a rîndul, săptămîni în șir, batozele au mestecat snopii copți în luna lui cuptor. O singură dată a sărit cu gura, pe vecinul său, Ion Fafia. Întorsese Ion căruța drept prin niște trifoaie. El l-a văzut.

— Ce faci bă Ioane, îți bați joc de munca noastră ? Fafia l-a privit cu dușmănie, și i-a răspuns :

— Ai vrea să zici că asta-i munca ta ? Trebuia să fi fost de la începutul începutului Ilie, nu cum ai venit tu ia de-a gata. Și atunci puteai să te lauzi pînă-ți răgușea gura. Mi-ai făcut pe negustoru' la oraș, și cînd ai văzut că merge treaba, ai venit la de-a gata. Io să fiu în locul tău, aș tăcea din gură. Cu o noapte în urmă plouase. Ilie Gîmpînu se uita la roțile căruței, cum se înfundă în pămîntul moale, și la urmele lor ca niște linii de tren. Caii băteau locul în picioare, fără milă, mișcîndu-se ca pe arie.

— Păcat de capu' tău Ioane. Dă ce l-oi fi avînd ?

— Ca să gîndesc cu el ! sări Fafia, cu gura a laudă, fără să se dea jos din căruță.

— Slavă domnului !... Și eu care credeam că ai de gînd să spargi simburi cu el.

Din ziua aceea, Ilie Gîmpînu se închise în el, ca într-o haină cu nasturi pînă la gît. Numai pămîntul îi răspundea cu mîngîieri calde și tăcute. Întors acasă, vecinul a făcut ca într-un ceas de vreme știrea să sară peste garduri, și să bată cu putere în toate ferestrele caselor. „A început Gîmpînu să dea ordine ca șefii de echipă. Ar trebui să-l scuture nițel Niculai Ciupan, președintele“. N-a găsit însă pe nimeni care să țină cu el, și nici președintele nu l-a scuturat pe Ilie Gîmpînu. A încruntat din sprîncene, și s-a jurat că toată viața lui să nu mai întoarcă prin semănături și nici dușmănie să nu-i poate vecinului.

I-a venit greu lui Gîmpînu cînd a auzit că i s-a dus porecla în sat de „negustoru“. Dar n-avea încotro. El și-o făcuse, cu mîna lui. Citeodată, seara, după ce stingea lumina în odaie și se culca, îi auzea pe cei care treceau pe drum, cum se opresc pe banca din fața casei lui, ca să mai schimbe o vorbă. „Hai să ne oprim nițel în poartă la „negustoru“, decît să stăm pe podișcă la mine“. Era convins, în sufletul lui, că și porecla asta, tot Ion Fafia i-o scornise. Se simțea vinovat față de oameni, și nu zicea nimic. Ar fi vrut să închidă geamurile ca să nu-i mai audă, dar nu se îndura. După ce se așezau pe bancă cu spinările sprijinite în gard și-și aprindeau țigările, se apucau la sfat, dar pe el nu-l vorbeau de rău. Îi plăcea să stea și să-i asculte cum se necăjesc pentru cine știe ce neizbînzi, pînă noaptea tîrziu. Avea casă pusă pe lungul curții, iar odaia în care dormea el, ța cu ferestrele drept în drum. Și cu toate că vara nopțile sînt scurte, parcă înadins sînt croite pentru sfaturi și povestiri. Se învățase și cîinele cu ei. Venea agale, în fiecare seară, pînă lîngă poartă, lătrînd mai mult ca să-și facă datoria, ca un paznic bătrîn, care-așteaptă să iasă la pensie. În nopțile călduroase de vară, Ilie nu dormea pe prispă, cum făcea Tudor al lui Tinete, ori Vasile Curei. Doarme în odaia care dă cu geamurile spre drum. A rămas cu deprinderea asta de cînd a stat la nepotu-său. Acolo și să fi vrut, și tot n-ar fi putut face altfel. Casele de la oraș nu sînt făcute cu prispă. Acum, de cînd s-a întors, și s-a năpăstuit vara cu dogoarea ei peste sat, face la fel. Îi desface nevasta așternutul, iar el dă drumul la geam și se culcă, ori stă, și-ascultă la vorba celor ce se string în poarta lui

*

În ajunul acela de sărbătoare, s-ar fi zis că, o dată cu oamenii, se pregăteau de odihnă și cîmpul, și pădurea, și soarele. Ilie Gîmpînu venea acasă de la sediul colectivei, cu pași mari, legănați, pașii omului mulțumit de traiul și de munca lui. A intrat în curte și s-a așezat pe prispă. Și-a văzut nevasta meșterind ceva pe lîngă cuptorul de pîine, și a strigat la ea :

— Fa Chivo, dă-mi, fa, o sapă.

— Ce să faci cu ea ?

— S-o ostenesc nițel...

Ieși în drum, și se apucă să curețe malul șanțului de iarbă, cum fac gospodarii vara, în ajun de sărbătoare. Îi veni să cînte. Șuieră vreo două vorbe, apoi se opri, rușinîndu-se de anii lui. La Tudor al lui Turete, mugi o vacă, de parcă făta,

Cu îngerul meu păzitor-Mitică

Prima mea dispută cu dumnezeu

Am apărut pe lume în ziua de 12 august 1924, orele 16,43 de minute și 19 secunde. Garantez exactitatea, întrucît tata, pe acea vreme, era proprietarul unui ceas de buzunar „Paul Garnier“ (îl cumpărase de ocazie). Era potrivit după Gara de Nord pe care o deservea ca birjar și ceasul în ziua aia îl uitase acasă.

Cum am deschis ochii, mi-a întins mîna o dihanie cu aripi. Jur că pînă atunci nu mai văzusem o astfel de arătare, așa că m-am speriat și-am început să plîng.

— Mă chiamă Mitică ! a zis arătarea. Nu mai plînge !

Eu, încăpățînat. Nu m-am lăsat de loc.

— Nu mai plînge, dragul meu ! Nu te speria de mine. Sînt îngerul tău păzitor.

Cum am aflat despre ce este vorba, m-am liniștit.

— Dragă Mitică, m-aș recomanda și eu, dar crede-mă, încă nu-mi cunosc numele. Nici măcar pe al tatălui. Ba, mai mult, pe tata încă nu l-am văzut la față. Ia arată-mi-l și mie, care e tata ?

— Ești naiv. În situații din astea n-au voie să asiste bărbații.

— Dar tu ? Ai spus că te chiamă Mitică.

— Cu mine e altceva. Eu sînt înger. Eu nu sînt văzut de absolut nimeni în afară de tine. Peste puțină vreme nici tu n-o să mai mă vezi. Dar o să colaborăm. Sînt trimisul lui dumnezeu !

— Un fel de ambasador, nu ?

— Vezi că știi ?

Mă simt dator cu o explicație. Sînt sigur că specialiștii în infantilitate îmi vor imputa : copilul ăsta abia apărut pe lume și aude, vede... ba chiar și dialoghează cu îngerul lui păzitor. E prea de tot ! E neverosimil ! E verosimil, dragi specialiști în infantilitate. Povestea asta mi s-a întîmplat chiar mie. Dumnezeu a vrut să facă o experiență cu mine. Și dacă a vrut dumnezeu, mai încape vreo tocmeală ? Deci să continuăm.

— Ascultă, Mitică, vrei să-mi spui cine sînt femeile astea care stau în jurul maicii-mi ?

— Nu știu. Eu trebuia să viu cu cîteva zile înaintea ta în documentare, să mă familiarizez cu locurile astea. Am avut niște treburi. Acum am picat și eu... Bătrîna aia cu nasul mîncat de nu știu ce boală, am aflat că o chiamă Firla și e moașe de ocazie.

— Ascultă Mitică, de ce mama m-a născut asistată de o moașă de ocazie și nu într-un spital sau într-o Casă de nașteri ?

— Știi ce, te rog să nu-mi pui întrebări provocatoare că de la mine nu scoți nimic. Culcă-te, mai bine !

— N-am chef ! Dacă ești obosit, culcă-te tu. Eu vreau să fac o călătorie în acest interior. Apropo, aia se chiamă masă ?

— Da.

— De ce are un picior mai scurt ? De ce e făcută din scîndură negeluită și în loc de față de masă a pus pe ea un ziar ?

— Nu știu.

iar dinspre linia mică răzbi un uruit de căruță. Se lăsa seara. Ilie a terminat de mult. Stă pe bancă, fumează, și se gîndește. Pe dinaintea lui trece mijlociul lui Tudor, cu vaca atîrnată de curmei.

— Un' te duci cu ea mă Lică ?

— Nu-și ce-o fi avînd bre, nea Ilie de nu prinde viței, se opri copilul necăjit. Și năsicu a gonit-o, și tot n-a prins.

Ilie Gîmpînu zîmbește, apoi intră în curte, se așează la masă, își deschide geamul, aprinde lampa, și se apucă să citească ziarul. La toamnă, cînd și-o băga electrică, are de gînd să-l dea peste cap pe Ion. O să-și ia o lampă din acelea mici, cu becul ca o floare de lalea, și-o să și-o pună drept la capul patului. Asta numai pentru seara. Să-și citească gazeta, răsturnat, cu capul pe pernă. Ion citește cu ochelarii pe nas și, știe el, îl aude după prispă, mai mult mormăie. Termină ziarul de citit, suflă în lampă, și se culcă. Se culcă, dar nu adoarme. Stă cu ochii închiși, și se gîndește. Ori, cum propusese Vasile Curei ? A, da ; să aducă vitele în păștere, adică pe jos, tocmai de la Caransebeș. Ce minte și la ásta ! Omori vitele cu atîta drum ! El, a fost de părere să ia legătură cu gara, și să ceară vagon. Să le aducă cu trenul. În două zile, sosesc ele-n sat. Simte cum îl ia somnul. E obosit de peste zi. A tăiat la floarea-soarelui tocmai pe Valea Vlăsiei. S-a întors pe jos, pe sub pădure, ca să se uite la porumburi. Apoi ședința la sediu. În viața lui n-a simțit o bucurie mai mare ca în ziua aceea, cînd l-a oprit Ciupan, președintele. „Rămîi și dumneata, Ilie. Pleacă Vasile Curei cu Marin Belaje după vaci. Avem bani să mai cumpărăm vreo douăzeci. Le dai un sfat. Dumneata te pricepi. Nu te știu să fi avut vreodată vacă stearpă în bătătură". A rămas. I-a crescut sufletul. Se cheamă că lumea avea încredere în munca lui și în vorba lui. Oboseala îi pune palma peste ochi, să-l adoarmă. Ar vrea să se mai gîndească, dar nu poate. Lasă că mai e zi și mîine. Acu, dacă a început, poate să spună și el ce-i umblă prin minte. Liniștea satului îi păzește somnul. Liniștea satului și cîinele care doarme cuminte lîngă scara casei, cu capul culcat pe pămînt, de parcă ar asculta cum bate inima verii.

— Hai să stăm nițel la „negustoru". Al dracului, s-a găsit el mai deștept. Se bagă în treaba noastră parcă noi n-am ști.

I s-a părut ? A fost doar glasul nopții ? Gîndul lui ? sau vorba era adevărată ?... Ilie se ridică în coate, își ascuți auzul.

— Stăm bă ?

— Stăm. Vorba ta : ce s-o fi băgînd el în treaba satului ? Să zică mersi că nu l-am trimis îndărăt, unde-a fost și pînă acum. Ce, a venit să ne comande pe noi ?

Cîinele s-a mișcat, a lătrat o dată, apoi s-a tras cumine la locul lui de lîngă prispă. Ilie Gîmpînu s-a ridicat într-un cot, a dat perdeaua la o parte și le-a văzut umbrele în lumina lunii. Erau trei. „Adică ce-aveți voi cu mine ? N-am dreptu' să spui și io o vorbă, chiar dacă sînt greșit ? Dacă vorba nu-i greșită, se cheamă că e la locul ei, și trebuie să ținești socoteală de ea".

— Ai Vasile, cu ce tren plecăm mîine ? Va să zică Vasile Curei era. Vasile Curei care-l întîmpinase atunci seara la cămin cu privirea întunecată, ca întunericul ferestrelor noaptea.

— Păi cu ăla de cinci să plecăm, că dacă se scoală ăsta și vine la sediu, iar ne încurcă cu vreo vorbă de-a lui. Dar să știi că tot pe jos venim cu ele.

— Cum, dă ce ? uite așa, că așa vreau io. Fă socoteala cîte zile muncă strîngem noi la drumul ăsta. Că trebuie să ne plătească, nu ? Și, pă ce le strîngem, la zii ? Celălalt săltă din umeri. Păi ce mă, nu știi ? Uite pă ce ; pă nimic. Că nu-i mare lucru să aduci de la urmă niște vaci, decît să dai cu sapa pe căldura asa ; pricepi ? Putem spune că asta-i ca și-o plimbare. Ce, parcă poate să-ți ție careva numărătoarea ?...

— Și, cu ăsta ce facem ? întrebă Marin arătînd cu capul spre geamul lui Ilie.

— Mai dă-l în mă-sa, că n-o să-l iau în evidență cu vorba lui.

Ilie Gîmpînu se ridică din pat și așa, în cămașe și-n izmene cum se afla, ieși în tindă, și din tindă pe prispă. Privi spre drum, și văzu umbrele la locul lor. Dădu din cap cu mulțumire, și mai intră o dată în odaie. De aici, ieși ținînd toporul de coadă, și se apropie cu picioarele desculțe lipăind pe bătătură.

— Va s'că așa ? se minună el ieșind în drum. Stricați somnul oamenilor. Că nu mai poate dormi nimeni cu geamul deschis, de răul vostru. Și nu numai că nu sînteți de acord la propunere, da mă mai dați și dracului și cîte mai alea. Și asta n-ar fi încă nimica, da' vreți să furați lumea, nu vă e rușine să vă fie ? Mă duc io după vaci, și fără pretenție bă, auziți ? băgați-vă bine în minte, fără pretenție ! Pe fruntea lui Vasile Curei luci o broboană de sudoare. S-ar fi gîndit la ceva, dar îi era frică. Îi era frică să nu-l lovească Ilie cu toporul, taman în clipa aceea, și să rămînă cu gîndul neterminat. Marin Belaje se gîndea ; se gîndea că dacă mai scapă cu zile și din asta, să-și scoată căciula în fața lui Gîmpînu, toată viața.

Cînd s-a trezit din somn și a privit pe fereastră, Ilie Gîmpînu a văzut trei umbre. Și după prispă tot trei a văzut. Și-acum, tot trei erau. Dar a cui era a treia ? „O fi Ion Fafia", gîndi omul, dar gîndul îi sări peste gardul dinainte. Ion tușea fără nici un rost pe prispa casei. Se vede treaba că auzise vorbă, și ieșise afară, după cum îi era obiceiul, să vadă cu ochii lui cine vorbește. Rămase locului, legînd toporul într-o mînă, cum se leagănă limba ceasului la poșta din sat.

— Va s' că 'nșa, nu lăsați oamenii să se odihnească. Brava mă, brava ! Acu să vorbim la drept ; ce căutați voi la vremea asta în dreptul casei mele ?... întrebase numai așa ca să întrebe, într-o doară, cum întrebi la moară dacă moara e moară, cînd vezi bine că nu e biserică. Va s'că așa... A treia umbră șterse gardul cu spinarea, se depărtă cîțiva pași, apoi se aruncă cu capul înainte peste șanț, se împiedică de unul din tărușii văruiți, înfipți în buza lui, și se întinse, lungă, în praful drumului, rămînînd o clipă nemișcată.

— Nu da bre, nea Ilie, că io al dracului să fiu dacă am scos o vorbă, se rugă el cînd se desmetici.

Ilie Gîmpînu nici nu se mișcase. Îl împinse cu cotul pe Vasile Curei din dreptul ulucii, apoi lovi cu muchia toporului în scînduri, o dată, și încă o dată. Banca se prăbuși. Apoi intră în curte, se rezemă de stîlpul casei, și-și aprinse o țigară. Cînd își aruncă ochii peste gard, nu mai văzu pe nimeni. Și cel din tărîna drumului se sculase.

În dimineața zilei care urmă, îl trezi din somn Niculae Ciupan, președintele.

— Da ce Ilie, ți-ai făcut bancă nouă ?

— Mi-am făcut Niculae. Am avut o clipă de răgaz astă noapte, și mi-am făcut. Acu să-mi bag și electrică, și gata, spuse el, tăind cu palma lumina zilei. Ești cu treabă pe la mine ?

— Pleci la Caransebeș după vaci. Tu și cu vecinu' Ion Fafia. Te vorbește de bine. Am încredere în voi, sînteți oameni de nădejde. Să vii de grabă la sediu, să vă facem delegațiile și să vă dăm bani, ca să prindeți trenu' de două. Cu Ion am vorbit. Să nu-i porți dușmănie...

— Va s'că Ioane, dacă-mi fac casă nouă, cum am plănuit cu femeia, tot cu geam spre drum o fac, auzi tu ? Tot cu geam spre drum...

Și vecinii îndeamnă la umblet, pe cărarea pe care oamenii au tălat-o de-a dreptul prin lan, apropiind cu cîțiva pași satul de gară.

Adrian PĂUNESCU

Geneze

Cînd tlăcările delirează vînăt,
Metalele naive redevin
Și otelarii trec cu pieptul liber
Prin lunga îndîrjire de destin ;

Cu pieptul gol, în unghi adînc — puternic
Și alb ca baza zorilor de zi,
Încît în locul umbrelor grozave,
Din coaste — Eve parcă le-ar sări,
Reîncepînd geneza de aci

*

Vehicol pentru flăcări e fiece culoare.
Nuanțele cărăușesc pe-ascuns,
În adevărurile ei zguduitoare
Lumea păstrează flăcările, strîns.

Ah, cîteodată din cuptoare tulburi
Ies parcuri otrăvite frumos cu aer ars
Și aburi grei îți ies din gest, din pas
Și se agață sus, de sunete și tuburi.

Se vede-a doua față a lucrurilor lumii,
Aici metalul însuși e domol.
Călătorim teribil către mijlocul humii,
Al treilea, adevăratul pol.

Aici e seva bună care hrănește toate :
Se văd copacii, stranii și străini,
Cu frunzele, de aer protejate ;
Și seva, iată, intră-n rădăcini.

Geneza se întîmplă mereu necruțătoare
Și fiecare lucru e încarnat cuvîntului.
Pentru că Hunedoara e țărmul care are
Ieșire spre centrului pămîntului.

Țărm luminat, puls bărbătesc al destinului,
Flacără tu, mistuitoare și grea,
Trecerea ta are un capăt în stea,
Țărm bărbătesc, puls luminat al destinului.

Mergem spre-nceputul lumii, surîzînd,
Și printre geneze șiroim flămînd.

Ne e dor năpraznic, dor de viitor,
Ne e dor de seve, ne e dor.
Că rupte din țărmul focului întreg
Navele spre centrul pămîntului trec.

Mergem, bărbați tineri, cu trup ca nuiaua,
Să ne scrie focul și citească steaua.
Să ne lumineze și să lumineze,
Aici unde focul răpune geneze.

Armăsarul troian

Lucind ciudat din forme ce nu le stăpînea,
Era ca o statuie cu lucrătorii-n ea.

În orice punct din trup simțea un patos retezat,
O ancoră părea că îl reține.
Și-o stranie durere îl stăpînea treptat,
Căci armăsarul se năștea pe sine.

În pîntecul de lemn lucios și aburind
O largă înviere creștea în unghiuri calme.
Și cei din el simțeau cum se aprind,
Adăugîndu-i gînduri, zidindu-l dur cu arme

Cel mai trumos tu inimă, fierbinte și amară,
Și alții coaste, nervi, în armăsarul fără șa,
Iar cei mai lași crescură în afară,
Sub forma unei cozi care bătea.

Jos, de căldură mare, topindu-se curînd
Potcoave armele-ncepeau să-i fie.
Și doi bărbați frumoși urcau arzînd
Ca niște ochi albaștri în fruntea lui pustie.

Cei mai puternici, tinerii, firește,
Unindu-se în carnea lui cu toții,
Ieșiră la lumină bărbătește
Sărind nervos pe coamele cetății.

Aceasta a fost clipa plecării lor în luptă,
Cînd unul cîte unul ieșeau din armăsar,
Și el murea cu-ncetul, alcătuirea ruptă
Încetoșîndu-și-o, rămasă fără har.

Orbea în zgomot negru de arme călătoare,
Și ei plecau răcindu-i sînge, nervi și oase.
Schelet redevenise frumosul cal, pe zare,
Căci înțelesul lui se terminase.

Vasile Petre FATI

Imn

Oh, arcuri cu sfoară
Din lemn de otetar în vară !
Bucuros de rănile mele
Aruncam cîte-un strigăt la stele.
Azi către copilărie eu vin
Cu un surîs și-un destin
De frunză umbrind în neștire
Lumini în nervuri de iubire.

Vin printre săgeți aplecat
Către un copil care-a plecat,
În timp tăcut, pe lîngă-o mare,
Cu arcul încordat pe zare
Și nu pot să m-apropii nici în zbor,
Săgețile se-mplîntă și mă dor

Bravul soldat Svejk

Bravul soldat Svejk
își luă bicicleta din cui
și porni în cel de-al doilea război mondial.
Se înseră
și-și visă noul comandant
preschimbat în înger cu epoleți.
Și pentru orice eventualitate sentimentală
a doua zi își lăsă mustață.
Trimis în linia întîi
fu rănit în piciorul drept,
în timp ce-și curăța unghiile
cu un băț de chibrit ca mulți alții.
Porni din nou la război,
de astădată șchiopătînd puțin,
și spre surprinderea generală
captură un bocanc, un avion și o pereche de ochelari.
Spre sfîrșitul războiului
își cumpără o muzicuță
și într-o bună zi
(într-o după amiază a secolului XX)

făcu o glumă de prost gust
murind cu capul în iarbă,
mort ca toți morții,
mort de-a binelea,
și, regretîndu-l cu toții, îl decorară.
Amin.

Tatălui meu

Cu ochii albaștri,
bătrîn tinichigiu,
reparînd acoperișurile lumii
prin care se mai vedea cîte-o stea.
Și meditînd la rosturile vieții
mai băga cîte-un lemn în foc
povestind despre calul său alb, imperial,
cu capul plecat melancolic
la acordul fanfarei.
Și deodată moartea veni
pe sub ușa închisă,
prin geamul spart
(martori, copacii îndoliați și zăpada,
martor, această lacrimă).
Vorbi fiului său risipitor
îngenunchiat lîngă ultimele cuvinte,
privindu-i în palmă linia vieții
cum se adîncește în timp.

Petre STOICA

Măreția secundei

Mama spală părul copilului,
degetele ei înfoaie repede-repede
bucîele albe ca viața zăpezii, albe
ca spuma crizantemei.

Mama aude cîntecul mării.

Cu o mînă ridică vasul,
apa descrie-n cădere
măreția secundei.

Mama aude cîntecul mării.

Copilul bate nerăbdător din picioare.
Mama îi mîngîie creștetul umed,
închide ochii și simte sub degete
cum crește copilul.

RETROSPECTIVE, 1938—1944

Gară veche

Scrisori și pachete, coșuri cu păsări,
lădița soldatului pictată cu flori,
lăutarii întorși de la nuntă,
umbrela bătrînului învățător ;
în sala de așteptare clasa III-a
miros de motorină, înțepător,
sfaturi în caz de gazare
și semințe de dovleac lîngă sobă,

pe obrajii mamei lacrimi amare,

calul orb oprit în ploaie, căruța
cu fîn otrăvit, cu geamantanul
fiului de la gimnaziul industrial,

ultima respirație, primul strigăt
învolburat în șuierul trenului
sosit din iad.

Reședința de plasă

Bariera se ridică agale,
căruțe cu păsări, cu fructe, cu mac
intră în orașul mic, salutate
de cocoșul cu trîmbița spartă.

Huruie storuri de case bogate
și mîini dolofane așează-n ferestre
plăpumi azurii peste care
cresc norii pernelor albe.

Frizerii stau în stradă, plictisiți
încă înainte de începerea zilei,
ar spune ceva dar preferă
să privească amorașii de piatră.

Căruțele cîntă din osii uscate
și ajung în piața cu bidoane de lapte,
altele caută județoria de ocol
unde țăranii coboară
și intră în curte cu biciul în mînă.

Lîngă monumentul cu vultur
apar funcționarii lins pieptănați,
dispar în coridoarele-peșteri
împodobite cu mucegai și avize.

Praful ucide podoaba vitrinelor,
de ani fără număr
ciorchinii roșcovelor atîrnă blajin
printre perii și funii de cînepă.

În fînul căruței e așezat un sicriu,
o femeie a cumpărat lumînări pentru nuntă
și strînge în palma crăpată
batista cu bani.

Din ceasul preturii cade rugină.
Aerul e dulce, de candel,
bătrînul fotograf s-a prăbușit pe ziar
și vorbește, vorbește în somn.

În cîrciumă negustorii încheie contracte,
cineva țipă fantastic, răstoarnă o masă
și sparge sticla cu vin.

Avocații mai aleargă în hainele lor de lustrin
decolorate de soare,

frizerii orbesc în oglinda pătată de muște.

Golite, căruțele pleacă spre cîmpuri,
of, orașul mic rămîne în urmă
cu turnul pompierilor din care
nu se zăresc niciodată măruntele focuri
zilnic izbucnite aici.

— Pe cuvîntul tău de onoare ?

— Termină.

— Fii drăguț, dragul meu Mitică, și deschide ușa de la dulapul ăla. E de haine, nu ?

Mitică a deschis ușa de la dulap.

— De ce e gol ?

— Termină.

Și Mitică a lăsat privirile în jos. Le-am lăsat și eu și am descoperit că, în loc de parchet sau dușumea, era pămînt.

Dar aripile tale, Mitică dragă, de ce sînt atît de jerpelite ? Parcă ar fi luate de la reformă.

Mitică a dat și el o raită cu privirile prin încăpere și, după ce a oftat de vreo trei ori, a început :

— Eu pe tine ar trebui să te urăsc, să nici nu mă uit la tine.. Dar îmi dau seama că n-ai nici o vină. Dacă nu erai tu, era altul. Da, da, ar trebui să te urăsc.

— Pourqoi ?

— Eu pînă acum am fost înger păzitor de mîna-ntîia. De case mari. Cel pe care l-am deservit pînă acum, nu demult, făcea parte din lumea bună... Am fost retrogradat.

— De ce ?

— Chestii mari. O să stăm împreună o viață de om. Am să-ți povestesc. Acum trebuie neapărat să te culci.

— În ruptul capului nu mă culc.

— Află că atitudinea ta nu-mi place de loc. Noi trebuie să colaborăm. Adică ce să colaborăm. Trebuie să asculți de mine !

— Vreau să-l văd pe tata.

Supărat, Mitică a ridicat privirile în tavan și a început :

— Doamne, rău m-ai pedepsit !

Nu știu dacă dumnezeu l-a auzit, dacă i-a trasat vreo sarcină, știu însă că Mitică mi-a spus :

— Ei bine, culcă-te ! Eu mă duc să-l aduc pe taică-tu.

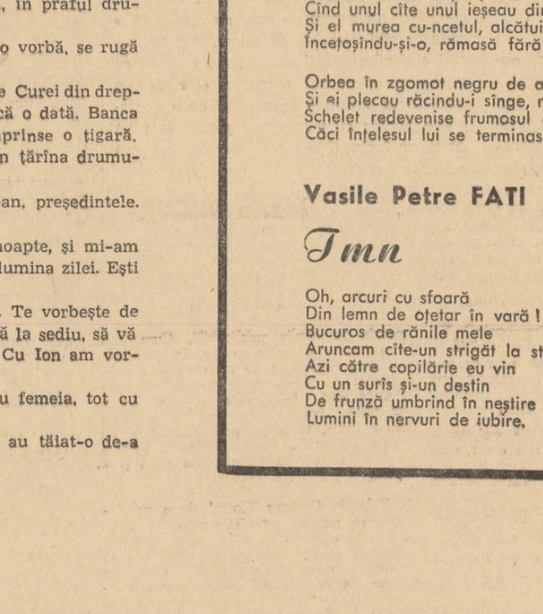
— Dar nu mă duci ?

Mitică a avut obraz. Nici n-am apucat bine și m-am pomenit luat în brațe de tata. L-am auzit :

— Tu mai lipseai de pe lumea asta. O gură de hrănit în plus. Totuși, fii bine venit. O coajă de pîine s-o găsi și pentru tine.

Pînă la botezul meu, vă spun pe cuvîntul meu de cinste că nu s-au mai petrecut evenimente demne de consemnat în afară de adîncirea conflictului dintre mine și Mitică. Probabil că dumnezeu, vrînd să-l pedepsească pe îngerul meu păzitor care a păcătuit (cu ce a păcătuit încă n-am aflat), m-a înzestrat pe mine cu un spirit prea dezvoltat de contrazicere, de încăpățînare. Așa că am început să-i fac zile fripte lui Mitică. De ce cutare lucru e așa și nu e invers ? De ce așa ? De ce pe dincolo ? A răbdat el pînă-n ziua botezului și în ziua botezului a pus la cale un asasinat. Ca să scape de mine, a aranjat cu îngerul păzitor al părintelui Constantin de la biserica Buna Vestire, căruia îi cam plăcea să tragă la măsea, a aranjat — cum spun — să mă omoare. Cum ? Ascultați :

Cum este obiceiul la noi, într-o duminică dimineață am fost dus la biserică. Preotul a bolborosit ceva de neînțeles pentru



că era beat, apoi m-a luat în brațe și m-a cufundat în cazanul cu apă sfințită. Am scos un urlet îngrozitor. Am strigat după paznicul meu Mitică, dar n-am mai auzit nimic. Cazanul în care am fost scufundat era cu apă fiartă. Cu siguranță că aici a fost mîna lui Mitică. Am simțit o moleșeală, am simțit cum se desprinde sufletul de trup, apoi ușurat de greutatea trupului, m-am pomenit zburînd.

Cît am făcut pînă în sala de triere a sufletelor nu pot să-mi dau seama. M-am așezat la coadă, mi-am luat bon de ordine și așteptînd meditam asupra celor văzute în scurta mea vizită pe pămînt. Așteptam judecata de apoi.

Spre fericirea sau spre nefericirea mea, dumnezeu avea programată în acea zi o inspecție în sala de așteptare. Era o curățenie grozavă. Pentru a evita aglomerațiile la ghișeele de eliberat bonuri de ordine, responsabilul sălii mai deschisese două ghișee. Era în sală un miros plăcut. Plutea în aer o mireasmă de smirnă și tămîie. Cînd a intrat atotputernicul, s-a făcut o liniște de cavou. N-am să uit multă vreme barba lui albă care semăna cu a lui Hemingway, aureola lui, dubla lui aureolă, privirea lui caldă, mai caldă decît apa în care am fost botezat. Noi, sufletele moarte, ne-am ridicat în picioare. Dumnezeu ne-a trecut în revistă. A trecut de la unul la altul. Cînd a dat cu ochii de mine, a încruntat sprîncenele și cu o voce care prevestea furtună, m-a luat în primire :

— Cu tine ce-i aici ?

— Cum ce e ?

— Am întrebat ce e cu tine aici ? Ce te uiți ca vițelul la poartă nouă ?

— Te rog să nu mă faci viței ! Nu permit nimănui să mă insulte !

— Tu știi cine sînt eu ? Sînt dumnezeul tău !

— Și ?

Toate privirile sufletelor erau îndreptate asupra mea. Dumnezeu m-a apucat de gît și m-a scos afară din flanc. M-a întrebat :

— Unde e Mitică ?

— Ce mă-ntrebi pe mine ? Să am eu grijă de îngerii dumitale ? Angajează-ți paznici !

— Din ce aluat te-am făcut eu pe tine ? făcu dumnezeu puțin mai domolit.

— Dumneata m-ai făcut ? Mama ! S-a chinuit, săraca ! N-a avut parte nici măcar de un spital sau de o Casă de nașteri.

— Unde e Mitică ?

— Nu mă interesează.

Dumnezeu a zis să vină Mitică și a venit Mitică. L-a luat cel de sus în primire :

— Ce-i cu ăsta aici ?

— A scăpat din mîna preotului și s-a înecat.

Am strigat la el :

— Mitică, nu ți-e rușine ? Doamne, apa în care am fost botezat era fiartă. Mi-a opărit trupul.

Dumnezeu l-a luat de urechi.

— De ce-ai făcut asta ?

Mitică a îmreunat mîinile a smerenie.

— Doamne, pe tine nu pot să te mint. Dar ăsta nu e om. E fiară. Știi cît m-a chinuit cu întrebări provocatoare ? Și pe urmă să fiu sincer, nici mie nu prea mi-a plăcut atmosfera din mahalaua aia. Toți sînt posomoriți, pușI pe harță, pe răzvrătire.

— Ajunge ! a țipat dumnezeu la el.

Făcu semn spre unul din aghiotanții lui, un sfînt tare frumos, cu barbă neagră și ochi albaștri. Acesta luă poziție de drepți.

— Poruncește, doamne !

— Pentru plebe, ce îngeri păzitori mai avem disponibili ? Pe ăsta — și dumnezeu arătă spre mine — pe ăsta îl trimitem înapoi pe pămînt. Vreau să văd în ce ape se scaldă.

— Nu mă mai duc pe pămînt ! am zis eu.

— Gura !

S-a întors iar spre aghiotant.

— Îi dai un înger păzitor, dar unul bine verificat. Pe Mitică îl pui sub observație. Să dea aripile în primire imediat !

A zis aghiotantul :

— Mitică nu-i înger rău, doamne ! Dar trecerea de la o categorie de oameni la alta a fost prea bruscă. Garantez eu că-i înger bun. Să-l lăsăm tot pe el.

Dumnezeu i-a aruncat o privire aspră lui Mitică și i-a zis :

— Pleci înapoi pe pămînt ! Ascultă, Mitică, să n-avem vorbe ! Ești la a doua abatere ! Încă o boacănă și divorțăm. Îți fac transfer. Știi tu unde ? Acum te-am iertat.

— Îți mulțumesc doamne și iartă greșelile noastre...

— Gata ! La treabă !

Și dumnezeu a dat să plece mai departe. L-am prins de togă.

— Cu Mitică ai aranjat, dar cu mine ? Eu nu mă mai întorc în mizeria aia.

— Dar ce, e după tine ? Afară !

Mi-a dat brînci spre pămînt. Pe pămînt, în casa mea părintească, mama, tata și o mulțime de vecini plîngeau deasupra trupului meu neînsuflețit.

— Ia-ți munca în primire ! s-a răstit Mitică la mine.

Așa am făcut și, cînd trupul meu a prins din nou viață, semenii mei s-au bucurat și au lăudat pe domnul !

Nicuță TĂNASE

Urmează a doua mea dispută cu dumnezeu, a treia, a patra, și așa mai departe, pînă la ruperea definitivă a relațiilor mele cu Mitică.

Vintilă IVĂNCEANU

Cor de copii

S-a-ntors tata din război
Fără cap fără cap
Noi ne-am dus pe la vecini
Țopăind țopăind
Și ne-am lăudat că tata
N-are cap n-are cap
Și pe tata la-m culcat
Fără plins fără plins
Într-un pat de-argilă roșie
Fără arcuri fără arcuri
Mama singur-a țipat
Numai mama numai mama
A-nceput să-și smulgă părul
Negru negru negru negru
Popa a cîntat frumos
După carte după carte
Apoi am plecat acasă
Fără tata fără tata

Vasile ZAMFIR

Noapte pe șantier

Doarme șantierul în aerul cald,
Doarme
Cu genele închise de lună
Asemenea unui copil
Ce-a hoinărit ziua-ntreagă.

Pămîntul,
stîncile și minele,
încep să-și povestească
peripețiile :
trecerea sonoră
prin ape și focuri,
îmbrățișarea cărămizilor sensibile
și împăcarea în tencuială cu mistriile.

După miezul nopții,
dintr-o mie și una de trîmbiți sună
luceafărul de ziuă.

Etajele se trezesc unele pe altele
și, ca niște păsări,
Zboară
pe scripete
spre cer...

Nicolae NEAGU

Joc de demult

Era atunci ca o inversare a zilei,
căci zorile începeau
o dată cu-nserarea,
cînd lampa veche cu picior
împrăștia întunericul odăii
pînă-n ungherele rămase-n umbră
totuși.

Contururile toate se topeau
în umbre-adulmecate
de neliniști.

Cineva
(poate tata)
lua șapca din cui
și pătrundea sub stelele de-afară,
spre risipita dimineață
s-o aducă,
iar noi, rămași în noaptea dinăuntru,
închipuiam un joc abia învățat :
jocul de-a soarele...

Capelele se iveau repetat dintr-un ungher
ca niște sori plăpînzi de iarnă aspră
și apuneau în colțul celălalt
prea obosiți
de răsărituri
multe.

Apoi
așteptam lăsarea serii
cînd lampa verde-albastră cu picior
împrăștia-ntunericul odăii...

Joc de demult,
aproape uitat,
casa nouă nu-l mai încape
căci jocul presupune o dorință
și-o cauți pînă la împlinirea ei.

„MICA PICTORIȚA" — Fotografia: N. CRISTOVEANU

Profil

C. GEORGESCU

Manuscrisul lui C. Georgescu nu mai suportă de mult o discuție de „poșta redacției". El aparține unui scriitor pe care îl relevăm cu bucuria descoperirii unui nou nume în proza contemporană.

Pitorescul imagistic, acuitatea percepției detaliilor psihologice, umorul discret și de calitate, caracterizează nuvelele și schițele tînărului prozator, cunoscut deocamdată prea puțin și, oarecum, neglijat în paginile revistelor literare.

Observația sa reține gestul mărunt, mișcarea imperceptibilă, ceea ce am putea numi viața sufletească intimă a individului. Lumea nuvelelor sale, inspirate din mediul țărănesc, se mișcă pe spații sufletești restrînse, într-o bonomie și mobilitate spirituală dinamică și dezinvoltă. Neliniștea, îngîndurarea, „problematica" personajelor lui C. Georgescu au un ax sufletesc delicat. Ele sînt reflexive și zetlemitoare, inteligente și vioaie, au ceva din firea eroilor antonpanești și caragialești. Fizionomiile sînt mai interesante prin nuanțări decît prin contururi. C. Georgescu e tentat mai mult de epica descriptivă, colorată, căreia îi transmite un nerv viu de viață contemporană, ușor poetizantă. Compozițiile au un cromatism luxuriant, fără a fi înecate în pastel și decorativ. Lumea nu e potrivită pe niște șablоane literare străine ; personajele sale trăind în lunca Dunării, nu se comportă ca niște cow-boy din Texas, ori ca niște indivizi cu existență stranie.

C. Georgescu se dovedește preocupat nu de împrumuturi și modă, ci de o muncă atentă, pasionată și tenace. Nuvela „Cîntec de nuntă", printre cele mai frumoase lucrări în proză publicate în ultimii ani, detectează mișcări infinitezimale în sufletele unor oameni care trăiesc în zilele noastre bucuria afirmării lor pe plan moral și social și țin să și-o manifeste deschis. „Naivitatea" lui Marin Marcea, mîndru de fiică-sa, judecătoare, și de fiul său, „maistru superior", rîca cu cuscră-său implică o anume fală a omului simplu, că a ajuns „cineva", că nu mai trăiește aruncat la periferia societății, printre năpăstuiții și anonimii de odinioară.

„Întîmplările" personajelor lui C. Georgescu aparțin unui cadru natural de viață, cu tot fastul lingvistic și etnografic de care e nevoie. E ceea ce dă garanția talentului său. Florile sale sînt luate cu pămînt cu tot din mediul general al satului actual. Cîteodată plăcerea narației îl farmecă pe scriitor cu prea multă muzică a cuvintelor. Analiza e năpădită de detalii muzeistice și paginile plutesc într-o euforie formală. De aceea, în unele compoziții se simte nevoia unei duble distilări pentru a le curăța bine de impurități și a nu lăsa să treacă pe hîrtie decît ceea ce este deplin îngrijit. Unui tînăr prozator care a reușit să scrie o nuvelă ca aceea publicată în „Luceafărul" („Cîntec de nuntă"), nu-i este îngăduit, de aici încolo, să apară cu orișice. El însuși și-a fixat un barem pe care nu numai că e necesar să-l respecte în viitor, dar trebuie să-l și depășească. E prea devreme ca să se repete și să devină monoton, și niciodată prea tîrziu pentru a se molipsi de o contagiune pentru care nuvelele publicate pînă acum ne îndreptățesc să-l socotim în bună măsură imunizat.

Marin BUCUR

SECVENȚE BĂIMĂRENE

— Acum tovarăși, poetul nostru V. Ghenceanu ne va **prelucra** din poeziile sale...

Așa a început a doua ședință de lucru (după a doua reorganizare, din ultimii doi ani) a cercului literar. În fulgerarea clipei ne trecu prin minte, ca un îndemn, metafora devenită celebră, a cenaclistului : „Tot timpul ședinței am încercat ca o broască să sar peste text". Dar acel lapidar **ne va prelucra** avu asupra noastră un efect neașteptat, smulgîndu-ne brusc din reveria unui articol anterior despre oarecari „laboratoare" adormite cîndva sub același celebru azur băimărean...

Vorbele poetului te conduc tardiv într-un peisaj silvestru în care zadarnic încearcă să te fascineze aceleași virtuți ale somnului : „Pe atunci / se răsucea amurgul în apele sure / și tu mi-ai întîrziat în ochi / ca un somn în pădure..."

La lectura primelor lucrări asistă 21 de poeți, actori, prozatori, artiști plastici, redactori, studenți, dramaturgi locali (cu toții membri ai cercului) plus cîțiva oaspeți bucureșteni și clujeni (Ben. Corlaciu, Ion Horea, Corneliu Leu, D. R. Popescu, Gabriela Melinescu) sosiți în regiune la invitația Comitetului regional U.T.M. pentru a se întîlni cu tinerii cititori din Baia Mare, Satu Mare și Sighet. Pînă tîrziu, cînd citi al patrulea poet al serii (Cornel Blaga), numărul participanților spori cu încă 5-6.

Revelația ședinței, pentru cei de la București și Cluj, a oferit-o tînărul pictor și profesor Mihai Olos, cu poeziile : **Mă plictisesc bătrînii** (de 99 de ani, de 84 de ani, de 62 de ani, de 38 de ani, de 25 de ani, de 18 ani, de... 5 ani !), **Vie culeasă** (publicată ulterior în revista noastră), **Cînd zilele cresc, Trii, Vis, Inscripție pe o datină maramureșană, Femeile, Autoportret, Poem de dragoste** („Cum scapără fragedă ora ce-ar vrea să rămînă ; / găleata coboară azur în fîntînă / și păsări refac zborul soarelui iute...") și **Fulger în sus** („fulger de o foarte susținută mișcare ritmică și sufletească, de o plasticitate remarcabilă" — Ion Horea). Dacă deschidem colecția ziarului regional, sau o mai veche culegere literară intitulată sugestiv **Maramureș**, vom recunoaște o evoluție elocventă, de-a lungul căreia Mihai Olos și-a lărgit treptat aria investigației lirice, a căutat să asimileze valorile folclorului maramureșan, și-a „strunit" cu perseverență și modestie „forța" verbului propriu. Micro-radiografia asupra poeziilor sale, realizată în ședința la care am asistat, indică însă unele mici „pete", ce se cer „tratate" ; o anumită facilitate a versului, dezinvoltura în „expoziția" temei lirice — care nu se conjugă întotdeauna cu aprofundarea emoției ș.a. Intensificarea contactului cu o sensibilitate colectivă, renunțarea la exercițiile cantabile, dar minore, vor avea asupra poeziei sale un efect pozitiv, conducîndu-l spre o mai pregnantă definire a individualității artistice.

Ne-a impresionat pe drept, în ședința de lucru la care am asistat, seriozitatea unor luări de cuvînt, căutările artistice ale tinerilor poeți, problematica umană căreia se străduiesc să-i dea viață. Acel introductiv „ne va prelucra din poeziile sale" nu a împrimat serii o tentă de diletantism, cum ar fi fost de așteptat, deși i-au ținut isonul destule expresii de gen similar (arătînd că în cenaclu mai sînt încă destule de învățat). Cu deosebită pasiune au fost discutate cele cîteva poezii ale lui Vasile Ghenceanu **(August tînăr, Chemare, Furtună, Ecou, Cîntec din mers)** și ale lui Aurel Stan **(Drumuri, Jocurile, Ora iubirii, Cîntecul meu, Fugă din iarnă).** Am reținut pentru cititorii noștri cîteva din expresiile cu care s-a „duelat" :

— Să fie multiplicate poeziile, că-ți trec pe la ureche...

— **Cîntec în mers** e destul de izbutită. În **August tînăr**, parcă există acel loc comun de care vorbim. **Chemare** mă impresionează printr-o singură imagine. Sînt lucruri foarte frumoase, dar frumoase — și atît...

— Nu e adevărat că **Furtuna** n-ar avea mesaj. Are un sentiment de ușurătate, de ușurare...

— E f. realistă și o poezie intimă, dacă e artistică. Sînt ferm convins că din realismul socialist face parte și poezia de dragoste...

— Puțini poeți începători reușesc să fie bărbați, puternici, focoși...

— Nu-s de acord cu furtuna în catarg. Nu ! Ar însemna că viața te izbește... Furtuna, ca descriere a unui fenomen de natură e reușită, dar noi nu facem romantism (?!).

— **Ecou** are un iz de naturalism. Ce caută acolo umerii goi ? E prea intimă ! (Mircea Pop).

Dincolo de asemenea „perle", discuția a conturat bine profilul tînărului poet V. Ghenceanu, căruia i s-a recunoscut prospețimea emoției, încercarea de abordare a unor teme contemporane, pe care însă „nu le transfigurează suficient", recurgînd uneori la o recuzită vetustă. Lui Aurel Stan i s-a reproșat oarecare inegalitate. Cu mai multă încredere în forțele sale, căpătînd „un accent mai bărbătesc al emoției", atît aspirația spre puritate cît și „sinceritatea în exprimarea cadrului biografic" (remarcată tot de Ion Horea) vor conduce la realizări mai valoroase. De reținut propunerea lui Ben Corlaciu de a se dezbate în ședințele de cerc o seamă de probleme teoretice, întrucît a reieșit că de pildă noțiunea de „mesaj artistic" nu e înțeleasă întotdeauna în complexitatea ei.

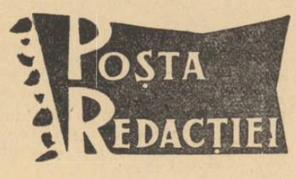
Notînd în acești cuadrați cîteva impresii despre viața literară băimăreană, manifestîndu-ne încrederea în depășirea acelui perpetuu „început de drum", trebuie să spunem că era necesară încă mai de mult o preocupare atentă, susținută, din partea unor persoane și instituții băimărene răspunzătoare. Multă vreme, Casa regională a creației populare s-a menținut în postură de spectator, lăsînd totul în grija... Casei de cultură a sindicatelor și a nu mai știm cui. Nu înțelegem nici astăzi de ce, de pildă, volumele selective din creația tinerilor maramureșeni apar cu o ritmicitate de melc, iar multe din cercurile literare au soarta unor nebuloase cosmice, care — după reunirea într-un nucleu — se pulverizează pentru ca — la cîte o inițiativă mai energică — să se închege din nou, din neant, în poate la fel de efemere alcătuiri...

Cu excepția Sighetului, unde continuitatea e menținută grație unui mănunchi entuziast de „cenaclești", rare sînt dovezile că Maramureșul ar putea oferi material pozitiv pentru o „scurtă istorie a cercurilor literare". Recentele îndreptări, petrecute la Baia Mare, marchează însă o făgăduitoare etapă nouă, în care munca de îndrumare a tineretului a fost pusă pe temelii mai ferme, mai responsabile.

În așteptarea anunțatei culegeri literare băimărene, ne mărturisim impresia bună pe care ne-a lăsat-o pagina de literatură și artă a ziarului regional, remarcabilă prin varietate, calitate și.... continuitate. În numărul 3188 poate fi întîlnit un asemenea sumar : „Arta populară în expoziții" de Vida Geza, maestru emerit al artei ; „G. Călinescu — Viața lui Eminescu", recenzie de G. Pop, lector universitar ; „Meșterul și poetul popular Ion Stan Pătraș" de Petre Lenghel Izanu ; poezii de Aurel Stan și Petre Goth ; „Actori din regiune : Costin Iliescu" ; Agenda cercului literar ș.a...

O mai mare apropiere a cenaclului „Mihai Eminescu" de redacție ar fi, ca atare, o garanție în plus a seriozității și eficienței activității sale.

Mihai NEGULESCU



Gheorghe Lupu : Scrieți încă destul de inegal. Lăsînd versul să se reverse nestăvilit, întocmai ca într-un riu aurifer, printre pietrele prețioase se strecoară și multe dintre cele banale. Important este că grăunții de aur sclipesc, că filonul se arată a fi promițător. Semnificativă ni se pare în acest sens :

„Tăiatul viei"

În mart, cînd ochiul viței abia dădea, / Tata pleca cu foarfeca-n curea / Și vița lăcrima în urma lui, / Unde era tăiată, amărui. / Urechea mi-o lipeam de rana moale / Și vinul auzeam cîntînd în vale. / Cum sărutam pufoșii ochi mărunți, / Fanfare se rostogoleau sonor, / Călări, flăcăii chiuiau spre nunți / Și fetele-alergau în drumul lor... / În mart, cînd ochiul viței abia adie, / Plec singur azi cu foarfeca-n curea / Și via, cea de-atunci sau altă vie, / Își sună vița nouă-n palma mea / Și lacrimează adînc de bucurie. / Nu-i timp să-mi mai lipesc de ea urechea / Că vița s-a-nmulțit și timpul cere / Să-i dărui tot mai proaspătă perechea / Sorilor care-mi chiuie-n artere. / Ascult, ritmîndu-mă de sus în jos, / Rănile viței, moi și sîngerii, / Prin care vinul tropotă spumos / Spre nunțile de fiecare zi.

S-ar putea adăuga, firește, la această poezie și alte versuri care atestă o sensibilitate poetică necontrafăcută, o putere de a transfigura gînduri și reacții dintre cele mai intime : „Tu te-adîncești, miner și tată, în nord, / În munții cu metale-adînci și coapte ; / Eu, chinuit mereu de-un alt acord / Strîng drumurile lungi de miază-noapte, / Le-nod de tălpi, de suflet, fericit, / Ca la-ntîlnirea noastră să le sun / Cu drumurile tale de granit / Însuflețind un curcubeu comun". Versurile au de asemeni o irizare diafană : „Ea venea în uniformă-albastră / Rupîndu-se din sălcii numai mie / Erau atîtea uimiri în fuga noastră / Că munții începeau să se subție".

Spontaneitatea versului dvs. are nevoie deci de un control lucid, spre a fi mai convingătoare, mai încărcată de sens.

Cercul literar din Piatra Neamț : E surprinzător cum un cerc literar cu tradiție dă girul său unor versuri nesemnificative. Ne-a plăcut, în schimb, de la Piatra Neamț, Ion Avădanei, din cîte știm, tot membru al cercului dv., autor care se află în evident progres. Miniaturile sale lirice au uneori o pregnanță surprinzătoare :

„Cîntec"

Cînd eram mic și priveam / Cum razele stelelor pe munți se desfac, / Luna îmi părea un cuib de lumină / Căutînd un copac. // Azi, cînd te aștept și-n palme ascund / Un fir de floare fragil, / Luna îmi pare un cerc de lumină / Căutînd un copil.

Cercul literar — Tîrgoviște : Activitatea din ultimul timp a cercului dv., este într-adevăr demnă de toată lauda, chiar dacă versurile trimise nu sînt cele mai adesea pe măsura entuziasmului care vă animă. Dintre ele, cele semnate de tovarășul George Coandă, veche cunoștință, a noastră, se disting printr-o mai accentuată intuiție a poeziei, vizibilă în acest final de meditație :

Au fost cincisprezece mii de războaie... / Trei miliarde de morți ! / Stau culcat printre ierburi cu istoria / rezemată de flori și peste pagina aceasta / un ghiocel își scutură roua și rîsul mic.

Judecînd, însă, după numărul mare de versuri prozaice, după abundența locurilor comune, sîntem tentați să credem că și dînsul se lasă ispitit de îndemnul cuprins în versurile colegului de cerc Ion Durac : „Să suni !... / Să suni trompeta în tumult ; / Ca marea în turbare cîntu-ți sune. / Și de-i suna din ceas în ceas mai mult, / Cu-atît vei fi mai plin de-ntelepciune".

Cercul literar al uzinei „6 Martie" — Zărnești : Versurile au încă fragilitatea începutului. Nu ne rămîne deci decît să vă urăm ca hîrtia pe care o produce Uzina din Zărnești, să poarte cît mai repede și filigranul poeziei cercului său literar.

Vica Gropeanu : Sînt de toate în caietul dv.. de compuneri : „păsări, cartofi, haine, ouă / ni le-ai adus frate nouă" sau „Opt litri dă azi Ioiana, / Zece, Sanda și Ioana". Nu lipsesc nici metaforele „temerare" : „Tot cerînd o floare / Mi-a lăcrimat mintea / Venind din Zenit". Ca să nu mai vorbim de „profunzimea filozofică" a unor „meditații" : „Se naște unul, moare altul / Așa viața se perindă... / Cronica vremii în înaltul / Ei, stă ca-ntr-o grindă. / Poate că acest nou născut / Va face ce nu a făcut / Cel mort cît viu a fost trăit (!)". Dacă ar fi și puțină poezie în acest caiet n-ar strica.

Artur Nud : „Propria măsură" v-o dați mai ales în „Rememorînd adolescența", cu toate că elanul care însuflețește poezia nu-și găsește totdeauna exprimarea cea mai convingătoare. Aici, în atmosfera aceasta romantică, pare să-și afle versul dv. vitalitatea necesară pentru a se afirma.

Veronel Porumboiu : Impresia zguduitoare produsă asupra tuturor de moartea fulgerătoare a mult regretatului Mihu Dragomir conferă versurilor dv. (ca și celor semnate de alți corespondenți) o notă de poezie autentică : „A plecat prietenul meu departe, departe / Într-o noapte informă cu luceferi amari... / Vezi tu Mihule, cum tipă / Umbrele cu-obraji de var ?... / Omule ! A plecat prietenul nostru. S-a dus... / Cine o să-mi mai înalțe pașii-nceputului, grei ? / Oare vulturii mei tineri / Vor încremeni pe stei ?".

Alex. Lambru Petrescu : Nimic nou față de observațiile cuprinse în răspunsul precedent. Așteptăm altceva !

Tudor Vasilache : Încercarea de a relua unele motive folclorice vă prilejuiește reușite notabile în „Descîntec". Demnă de reținut, mai ales pentru ultimele două versuri, rămîne însă tot această mărturisire către partid :

Uite, s-a-ntîmplat minunea / La un soare bănuit, / Mi-ai crescut un pom în suflet / Și-ai suflat și-am înflorit. // Uite că s-a prins altoiul ; / La a inimii bătaie, / Simt trecîndu-mi pragul frunzei / Fructele de pălălae.

Tudor Moldovan : Numele sub care ne trimiteți, — altul, versurile însă, — aceleași...

Radu Viorel : Singurul lucru cert pe care vi-l putem spune acum, (după „șase luni de scris cu adevărat") e că ați izbutit un vers revelator : „Șoseaua, răsuflarea grăbită a pămîntului". Comparați această expresie plastică, bine găsită, cu arhiuzatele : „vioara timpului", „portativul străzilor" și veți afla singur răspunsul.

Alkis Sevastianos : Unele simboluri sugerează pe alocuri inefabilul, ca în „Uvertură", pe care o reproducem mai jos. Alteori însă, încercînd să obțineți același lucru eșuați în descripții vagi, într-o notație care numai mimează poezia.

„Uvertură"

Curge fluviul mare și adînc, / ca timpul
ce străbate sufletele noastre, / neîmpiedicat, nepăsător, / cu stele-n prund, cu
nori, / cu piscuri și păduri, / cu flori și
cu ruine. // Deasupra lui, Pasărea neliniștii /
caută disperată / o primăvară care întîrzie prea mult. // Curge fluviul mare și
adînc / sub noi, în juru-ne departe.. /
Va trebui chiar azi să ne-ntîlnim. / să ne
răspundem, / și toate pînzele să le deschidem larg / înainte de-a trece fluviul
mare și adînc / deasupra noastră. // Marea
nu-i prea departe. / Haide să mergem s-o
găsim. // Și fluviul acesta mare și adînc / Ce
curge sub noi și-n juru-ne, / Și toate
celelalte fluvii care-i seamănă, / aruncă
pe maluri pietre, nisip, / flori, stele și
lemn înmiresmat, / tot ce ne trebuie să
ridicăm un oraș, un oraș alb și al nostru. // Nu te teme de mare. Marea mă
știe. / Am crescut în largul ei, / în brațele furtunilor, / în leagănul lunii. / Acolo
în adîncul eternului zbucium, / nenumărate, prăbușite corăbii / scrîșnesc și se
vaită. / Pînzele lor sînt spume demult, /
dar au rămas catargele, înalte, neînfrînte, / să sprijine, nevăzute, zarea. // Nu
te teme de mare. / Marea ne-a învățat
înverșunarea, răbdarea, dîrzenia. / Marea
ne-a învățat pămîntul, dăruirea.

Vasile Pop : „Sarjele" dv., sînt mult prea rapide (citiți lapidare), iar „procedeiele" insuficient de apte pentru a extrage „gramul de metal" poetic mult așteptat. Dintre ele, numai primul catren de dragoste se susține. Nu cumva, influențat de unii colegi de cerc, care cultivă excesiv notația minoră, vă impuneți o modalitate de exprimare improprie ? Vă punem această întrebare, deoarece altădată am avut prilejul de a observa la dv. un timbru poetic mai distinct, o preocupare lăudabilă de a capta în versuri tumultul vieții pe care o trăiți nemijlocit.

Vasile Teodorescu : Versurile cu tematică sportivă se întîlnesc atît de rar în peisajul nostru poetic, încît credem că nu greșim transcriind această „Săritură în înălțime" :

Vis viu fulgerat către soare / Se-naltă
pe drumuri de fum... / Stacheta, o mută
chemare — / Pămîntu-i învins sub
picioare... / Și-n saltul de-o clipă /
Văzduhul despică — / Vis viu fulgerat
către soare.

Dinu Soare : „Mărul" e o compunere școlărească vioaie, conținînd și unele versuri meritorii : „Toamnă, geană aurită, / Căutînd în jos smeritâ". Să sperăm că vacanța o să fie mai generoasă cu preocupările dv. „extrașcolare"....

Petre Cristian : „Florile de șpan", „tărmul exuberanței", „pleoapele albastre", „melodiile petrolului", „sărbătorile sondorilor" și alte asemenea asociații ostentativ poetice au asupra versurilor efectul contrar : le prozaizează.

Florentin Popescu : Materialul poetic e încă dispersat, haotic, nesupus forței de gravitație a unei idei distincte. Se resimte de pe urma elaborării grăbite. O eventuală revenire în sensul celor de mai sus asupra „Ploieștilor" sperăm că s-ar solda cu o reușită.

Stela Costan : Cele mai multe compuneri se mențin în limitele parfumatelor stihuri de album : „Atunci făptura mea sfioasă / Înfierbîntată de pasiune / O melodie armonioasă / Înfiripă încet pe strune...."

Olimpiu Vladimorov : Cuvintele n-au rezonanță, sînt parcă atone, nereceptive la nici o vibrație. De aici, senzația aridității, a unei înlănțuiri întîmplătoare de cuvinte care, cum foarte plastic observa un cronicar, „nici nu înroșesc, nici nu albăstresc hîrtia de turnesol". Puținele versuri frumoase pot fi de aceea cu greu reținute. Situația aceasta nu se explică oare și prin ușurința cu care improvizați pe teme atît de diferite ?

George Jitescu : Parodiile rămîn deocamdată niște exerciții promițătoare. Dintre celelalte poezii, reținem „Acalmie", sugestivă într-adevăr pentru titlul care-l poartă :

„Sub pădurea de sălcii / Curge noapte
încovoind colinele cu umbră, / Și de atîta
liniște nici nu se mai vede, / țărmul
celălalt... // Dincolo de ape lucesc depărtări / spre care digul se înalță ca o
sprînceană mirată : / furtunile tale, Borcea, / pe unde or mai fi ?".

Eugenia Popa : Dacă s-ar putea lega între ele toate versurile izbutite risipite în cele șase lucrări, s-ar obține poate o poezie pe deplin publicabilă. Cum însă o asemenea operație nu are nimic comun cu arta, trebuie să ne mulțumim cu constatarea că și de data aceasta versurile dv. promit. S-ar cere o mai mare densitate poetică. Încercați să realizați acest lucru, reluînd poezia „Arborii au venit pe furiș", concentrîndu-vă atenția îndeosebi asupra strofelor a doua și a treia.

Valentin Costea : Efortul de a ne dovedi că puteți scrie și versuri coerente, logice, nu putem decît să-l salutăm. Păcat însă că această claritate se realizează în dauna încărcăturii poetice, care pe alocuri e minimă ori lipsește cu desăvîrșire. Nu se depășește versificarea sprințară : „Senină, zîmbitoare / Și dulce rîndunică / Ești albă ca o floare / Și-așa de mititică".

Puiu Constantinescu : Multe, multe imagini proaspete, precum și o sensibilitate delicată. Atenție mai mare la conturarea ideii poetice globale ! „Adolescența" e în această privință cea mai aproape de împlinire.

Opreanu Sabin : „Adînca ridicare siderală" pare deocamdată cam inaccesibilă aripilor dv. încă fragede. Dimpotrivă, incursiunile în concretul descoperirilor adolescenței vă prilejuiește unele observații care au tangență cu arta. Ne referim îndeosebi la poezia „Între răsărit și apus".

Victor Lupu : Gestul dv. e într-adevăr emoționant, chiar dacă versurile sînt adesea stîngace. Fie ca exemplul celui care v-a inspirat atîtea gînduri frumoase să vă călăuzească pașii începutului.

Costin Nastac-Andria și Mihai Teclu : Faptul că vă asociem în răspunsul de față nu trebuie să vă surprindă. Lucrările amîndorura au cam aceleași defecte și calități. Dincolo însă de aceste trăsături caracteristice multor corespondenți ai noștri, există o coincidență de problematică : amîndoi, pentru a da mai multă expresivitate unor reprezentări, recurgeți fie la mitologie, fie la simboluri poetice de mult consacrate. Procedeul a mai fost folosit și de alții cu succes. Ținem să subliniem numai, că mitologia oferă o gamă largă de analogii poetice, cu condiția ca de fiecare dată mitul să fuzioneze organic cu elementul nou, cu noua realitate de gînduri și simțiri căreia i se integrează. Astfel, el rămîne o simplă transcriere, un ornament exterior, care dă versurilor o notă livrescă. Cam așa se întîmplă și la dv. Tovarășul Nastac vorbește de Ulise pentru care Scylele și Carybdele, semnificînd greutățile luptei, „se vor retrage tăcute-n culise, ca marile actrițe, bucurîndu-se-n liniște că-n scenă și-n viață mai este un Ulise". Tovarășul Teclu îl leagă pe Ulise de catargul unui tanc petrolier care plutește „spre un port unde se descarcă marfa, unde așteaptă amintiri, o fată dragă și multă rînduială de făcut". Nu sînt mai fericite nici analogiile dintre glasul lui Hamlet și fumul oțelăriei, ori dintre cioplitorul anonim și Venus din Millo :

Sar așchiile-n lături — vîrtej de căi lactee
Și din răcoarea pietrei răsare o femeie
Aprinsă ca-n sărutări și-mbrățișări, frumoasă :
Venere de Millo, dar tie ce îți pasă !?

Al. Florin Țene : Lucrările dv. continuă să rămînă eterogene, uneori în același vers învecinîndu-se metafora notabilă cu expresia cea mai incoloră. Din acest anonimat se detașează unele versuri care frizează echivocul :

„Prietene anonim îți încredințez
Silueta acestei priviri...
Ia-o cu tine în grațioasele brațe,
E o sarcină grea, dar nu doare."

Sau :

„Îți privesc chipul în apă
Și ți-l tulbur cu o coadă de sapă."

Maria Racolța : Sînt cîteva tresăriri lirice în „Iluminare" sau „Anotimpurile dragostei". Cam puține, pentru a ne schimba impresia de ansamblu, care nu e prea entuziastă. Persistă o seamă de neajunsuri în însuși modul de a concepe poezia, neajunsuri asupra cărora nu mai insistăm, ele fiindu-vă bine cunoscute.

Niculae STOIAN

MAI TRIMITEȚI :

Andrei Radu — **Tg. Ocna** ; George Palel, Ion Negescu — **București** ; Mircea Cristea, Gheorghe Filip — **Dumbrava** ; Constantin Rădițoiu — **Constanța** ; Horia Dezmir — **Țelna** ; Mitru Dolianu — **Vaslui** ; Doina Cetea Silași — **Cluj** ; Meiu Gabriel — **București** ; Soare Sima — **București** ; Sorin Mircea Damian — **Iași** ; M. Caranfilian — **București** ; Florentin Dragomir — **Constanța** ; Adrian Andrășescu — **Galați** ; Stana Victor — **București** ; Săndulescu Romeo — **București** ; Neaga Elvira — **Oradea** ; Ciuncan Dorin — **Ploiești** ; Cristescu Vasile — **Iași** ; Petru Dumitrache — **Onești** ; Gabriel Daiani — **Jurilovca** ; Mihai C. Păcuraru — **Babadag** ; Toma Lotreanu — **București** ; Mutiu Șerban — **București** ; Romică Toma Buzescu — **Brașov** ; Matei Romeo — **Galați** ; Dumitrescu Ion — **Ploiești** ; Soare P. Crînguri — **Bădulești** ; Traian Dîrlea — **Arad** ; Tărăbîc Pandele — **Rasa** ; George Bănete — **Petroșani** ; Șerban Viorica — **Cluj** ; Neagu I. Nicolae — **Ploiești** : Tudor Nicolae — **București** ; George Enache — **Potcoava** ; Toader Olimpia — **Vaslui** ; Anton Ana Maria — **Timișoara** ; Constantin Băjenaru — **Maliuc** ; Valeriu Vlad — **Mamaia** ; Nichita Ion — **București** ; Constantin Porcariu — **Craiova** ; Vichente Boran — **Timișoara** ; Ioana Codruț — **Onești** ; Ana Luja — **Timișoara** ; Nicolae Boghian — **Cîmpulung Moldovenesc** ; Iordache Aioanei — **Constanța** ; P. N. Protopopescu — **București** ; Petru Teodoru — **Roman** ; Nicolae C. Marin — **T. Severin** ; Radu Stepan — **București** ; Radu Nicolae Dan — **Craiova** ; Drăgan Surlăreanu — **Buftea** ; Moncea Gabriela — **Focșani** ; Dumitru Vorindan — **Arad** ; M. P. Vîlceleanu — **Izvor** ; Mihai Gregorian — **Cluj** ; Larianu Teah — **Rîșnov** ; Octavian Jecan — **Sinaia** ; Tia Șerbănescu — **București** ; Teofil Șerumtaru — **Mediaș** ; Aurel Turcuș — **Timișoara** ; Magda Georgescu — **Curtea de Argeș** ; Alexandru Dobre — **București** ; Nelu Spiridoneanu — **Reșița** ; Cernescu Mugur — **Tîrgoviște** ; Barbu Gheorghe — **Craiova** ; Maria Marin — **Bacău** ; Văduva Alexandru — **București** ; I. Cilienescu — **Medgidia** ; Ion Vidrighin — **Sibiu** ; Z. Albac — **Iași** ; A. P. Gelu — **Armășești** ; N. Costea — **Malul Vînăt** ; Popescu I. Iulian, **Reșița.**

DEOCAMDATĂ NU :

Carmen Paulina — **Pitești** ; Chivu Iulian — **Drăgănești** ; Pîncotan Ioan — **Orăștie** ; G. Borcescu — **Corbeni** ; Bartoș Ion — **Celaru** ; Hațegan Eugen — **Alba Iulia** ; Gîlcă Alexei — **Blaj** ; Beti Iosif — **Cluj** ; Nicolae Tămăianu — **Crevedia** ; Toma Burnel — **Petrești** ; N. Bădilescu — **Timișoara** ; Stîngu Vichente — **Reșița** ; Arghir Popa — **București** ; Vlad Constantin — **București** ; Pufu Valerica — **Mărășești** ; Borș Ștefan — **București** ; Nică S. Ion — **Bechet** ; I. D. Bals — **Cîmpulung Muscel** ; Victor Lupu — **Tecuci** ; Teofil Niculescu — **Caransebeș** ; Giurău D. Apostol — **Independența** ; L. Pelineanu — **Codlea** ; Imi Maur — **Brașov** ; Ologu Vasile — **Rușchița** ; Tony Stanciu Emir — **Galați** ; Ailincăi Dumitru — **Păstrăveni** ; Petre Georgescu — **București** ; Țucu Ionel — **Cîndești** ; Pașca Remus — **Sibiu** ; Cardon Ionel — **Galați** ; Maria Ilie — **București** ; Costică I. Stratulat — **Cîmpuri** ; Corneliu Horea Zenovianu — **Ineu** ; Olaru I. Ilie — **București** ; Brezu Gheorghe — **Hîrlău** ; Mocanu Gheorghe — **Caracal** ; Vasile Bălan — **București** ; Stoica Marius — **Onești** ; Manuela Ana — **București** ; Mitrofan I. Niculai — **Galați** ; C. N. H. — **Rădăuți** ; Chihaia Gheorghe — **Iași** ; Nelo — **Roșiorii de Vede** ; Gh. Popescu — **Cluj** ; Lenotsky Pavel — **Nădlac** ; G. Nichita — **Fălticeni** ; Sălceanu Oprea Florin — **Ploiești** ; Paul C. Nicolaide — **Pitești** ; Banu Iosif — **Cluj** ; Miticuț Moise Gherăscu — **Drăgășani** ; Scorilu Gheorghe — **Bacău** ; Mih. Lupașcu — **Cîmpina** ; N. Lupașcu — **Corbii Mari** ; Pricop Dumitru — **Negrilești** ; Dumitru Drahne — **Alexandria** ; Mirică Matilda — **București** ; I. C. Petrescu — **București.**

ION CHIRIAC

Sonet

...Astfel de sete numai o albină
Ce soarbe floarea pînă simte-n ea
Cum năvălește lutul în tulpină
Mai are doar, și firea mea.

Eu foc la flori nu dau pînă-n lumină
Nu fumegă ninsoarea neagră, deci tîrziu.
De-altminteri jocu-acesta de grădină
Citeodată trece prin pustiu.

Căci chiar și-n primăvară se ard simburi
În lujerele negre stînd ascunși.
Albastre focuri lunecînd pe dîmburi,
Trist mistuindu-i, îi prefac în mîini
De aceea eu sorb omul pînă-n suflet
Îmi năvălește lut prin el, din cîmpuri.

De-a aprinsul

Noaptea, păsări plutitoare prin aer
Sînt toate cuvintele rostite-ntr-o zi.
Ziua nu s-ar mai vedea între oameni
Dacă vorbele zburînd n-ar luci.

Injurătură, cuvînt de iubire
Dungi prin aer deschid cu aripile lor,
Sensurile pot astfel să curgă prin dunga subțire;
Tăcerile seninului despicate se vor

Eu însă m-am lăsat despicat ca pămîntul,
Care îndură știind
Că rănile lui se vor umple cu iarbă, iar vîntul
Poate să cînte numai murind.

Totdeauna se-ntîmplă
Că nu cutreer numai după plăcert
Și barca în care-am venit și-am legat-o de tîmplă
Se cufundă în mine
Pe măsură ce se umple cu cer

Astfel că, după popas, plec de-a-natul,
Viața în cercuri schimbînd-o și parcă
Muntele din zare în care intru cu totul
Se preface în barcă.

★

Și inima mea curge în tine prin mină,
Inima ta face drumul invers.
Curgem precum în fîntînă
Cele două ceruri unul într-altul, fiindcă
Pămîntul dintre ele s-a șters.

De altfel, orice izvor nu-i decît
Întîlnirea a două zări depărtate;
Murmurul e bucuria izvorului
Care curge prin toate.

★

Iar tu te joci cu mine pentru că știi
Că de dragostea mea n-ai să mori.
Îmi dai numai jumătate din fericire,
Să mă întorc după jumătatea rămasă;
Astfel că seară de seară
Drumul meu trece pe la tine prin casă.

Inima îmi spui s-o aprind cînd sîntem amîndoi.
Cu lumina palmelor te-ai obișnuit?!
Totuși în degete arde și ea
Ai ascuns în degetul mic, vreun băț de chibrit?
Scapără-l de lacrima mea!

Autobiografice

Mi se scutură inima și prunul
Pe neobservate, mut. Ideile
Pe care nu le-ați răsucit nici unul
Se învîrt în pieptul meu ca cheile
Ținute-n palme tinere. Se-aude
Atît de bine cum în inimă
Zăvoarele se dau bătute.

Știu ce-o să fie, horă o să fie
Cu viorile strunite, toate.
Strunele vor sîngera ca vițele de vie
În martie cu foarfeca tăiate.

Cîntecul meu n-o să desmintă
Nici cea mai mică pasăre care de sus
Și pe nepricepute
Mă ia drept un copac și obrajii
Proeminenți drept două ramuri crude.

★

Desghiocați păpușoiul de pene,
Soarele de lumina mai veche,
Se face șezătoare-n poeme.
Aveți grijă să nu vă intre vreo stea în ureche.

Toate stelele puse în rimă să sune
Vor căuta să se-ascundă —
Decît o stea care, cînd răsare luna, apune
Mai bine o stea mai măruntă.
Vino și stai lîngă mine,
Genunchiul tău să sticlească auriu ca grăuntele.
Te vreau ca apa care știe prea bine
Să macine și să nu surpe muntele.

★

Curge luna pe urmele roților carului
Și la răspîntia drumului stau trei
Bărbați, cu fețele învelite în seară
Să mă taie,
Să mă facă fus de moară.

Regina albinelor să mă apere s-a trezit în știubei,
Matca furnicilor își smulge aripa,
Spinul s-a uscat ca un salcîm de fum.
Îmi poruncește un poet împărat
Să adun în cîteva clipe toată risipa
Care s-a făcut pîn-acum,
Un popor care cîntă ca grîul
În care Alexandru Macedon s-a-necat.

Cîntecul trebuie să fie ca rîul
În care se scaldă-un soldat.

Cîntec de mare neliniște

Floarea a liniștii, cum arăți?
Pe care piscuri ți-a crescut tulpina?
Din care stîncă rece cînd o pasăre,
Murind, s-a desprimat în aer
Și numai ochii nu s-au desprimat
Fiindcă visară mult lumina?...

Oh, întrebarea asta aripi bate
Cătîndu-mi ochii, pui din ei să-și facă
Și trece într-un zbor atît de iute
Că genele mi se prefac în promoroacă.

Aș vrea mereu și parcă tot n-aș vrea
Cu ascuțișul frunții s-o despic
Convins că-nchide liniștea în ea.
E mult cu liniște să ți se umple mina
Și cugetul... Și totuși cea stîrbită,
Să fie-ntr-una liniștea, puțin.
Așa, ca florile de răsărită
Spre simburi forfecate de senin.

Dar cred că de o liniște prea plină
Copacii din înalt s-ar prăvăli
Fiind prea grei. Cu lut pe rădăcină,
Ar săruta pămîntul într-o zi.

★

Soarele a răsărit dorind ca mîine
Prin mine să răsară. Caut
În trupul meu din tălpi pînă la creștet
Razele-i să spargă guri de flaut
Și-o-ncredere strunită să mă suie
Pe cînd tristețea colb va fi pe jos
Bătut, în urma pașilor, ca-n cuie.

Pentru ce-i mic — vîrtejul din pupile,
Săgeata din obrazul ascuțit cînd fața-i
Sculptată de acuză, tablou pictat de zile!
Eu n-am văzut cu ochii, ci cu viața.

★

În vremea asta lumea aprinde foc pe vatră
Și-n univers e liniște. Mort, viscolu-ntr-un colț
Stă vînăt ca lumina ce s-a zdrobit de piatră,
Nemaiputînd să se întoarcă-n bolți.

Eu ochii, înainte de a-i mai întoarce-o dată
Spre locul unde luna s-a spart și crește-un nufăr,
I-am înmuiat în soarele în care or să cadă
Să nu puteți cunoaște dacă sufăr.

S-a dezmorțit tot visul din rugină
Și numai către moarte-s fățarnic într-un fel
Păstrînd, închisă-n mine, o noapte de lumină,
Un nod de suflet care v-a răsucit în el.

Cer, ție, care, cînd vorbesc, te-apropii
Spre mine cald și distrugînd departele
Fă să-mi rămînă numai ochii!
Sărută-mi pleoapele și arde-le!

Casa-Muzeu din Ipotești, cu salcîmul copilăriei poetului.

Vorbește Alain Guillermou, profesor la Sorbona

Dragoș VRÎNCEANU

Festivități eminesciene

Către uriașul capitel
se înalță iedera de oțel.

Soarele curge pe coloane
în valuri
fără maluri.

Apoi iarăși suie
într-un tipar
de imensă statuie

Înaltele vînturi
nu pot atinge
creștetul ei de cînturi!

EMINESCU ȘI ȚARA

La Ipotești, în limpedea amiază de iunie, la marginea codrului bătut de gînduri, l-am sărbătorit pe Eminescu în mijlocul celor mai ai săi dintre ai săi. Din Cucorăni și din Botoșani, din Călinești și din Roma, din toate satele răsfirate pe blîndul orizont al Țării de Sus, în autobuze, în camioane, în care, călări sau pe jos, cincisprezece mii de moldoveni au venit să-i mai audă o dată versurile, deși le știu pe dinafară, să mai audă o dată cîntecele care au înflorit pe ele, cu toate că le poartă în inimi, să mai audă o dată, cu bucuria rudelor apropiate, spunîndu-se cît de mare este Mihai al lor, ei care cunosc prea bine acest adevăr măreț și simplu.

Și noi, cu toții, ne-am simțit îndatorați față de cei cincisprezece mii de moldoveni din Țara de Sus care s-au strîns acolo. Îndatorați, pentru că ni l-au dat pe El.

Din unghiul lor, însă, oaspeții străini pe care îi însoțeam, ne priveau cu admirație pe noi, pe toți românii. Cu admirație, pentru că ne vedeau prin prisma Lui, prin prisma a tot ceea ce am dat mai bun literaturii lumii.

Acolo, sub cerul transparent și vibrant pe care, lunecau singurateci nori alburii, în marginea stejarilor zvelți și conștienți de mulțimea lor, primit cu aplauze și ascultat tiresc, fără uimirea că vorbește în limba lui Eminescu, Alain Guillermou, profesorul de la Sorbona, ne-a făcut un singur compliment. Pornind de la ideea că fiecare popor își are poetul său național care îl reprezintă, el ne-a spus că noi nu-l merităm cu prisosință, că nu întîmplător putem fi caracterizați în fața omenirii prin geniul eminescian.

Da, noțiunea de Eminescu al țării acesteia, noțiunea de Eminescu al acestui popor, a căpătat și mai multă greutate specifică astăzi. Pentru prima oară în istoria noastră, prin hotărîri ale Conducerii de stat, s-au trasat directivele sărbătoririi lui și atunci cînd se împlineau o sută de ani de la naștere, și acum, cînd s-au împlinit șaptezeci și cinci de la moarte. Da, „directive"; simt nevoia să spun „directive", pentru că termenul cuprinde foarte exact, pentru noi, înțelesul de temeinică și tenace muncă dusă de partid pentru ridicarea acestei țări, a economiei ei, a culturii ei. În directivele partidului am văzut întotdeauna studierea celor mai autentice realități românești și am găsit pentru prima dată simburele a tot ceea ce astăzi este realitate socialistă în „țara mea de glorii, țara mea de dor"... De aceea, firesc a fost ca directivele pe coordonatele cărora a crescut țara noastră nouă, să se ocupe și de cel care îi dorea „La trecutu-ți mare, mare viitor".

Eminescu este al lumii întregi tocmai pentru că este al țării lui, și țara simte asta cu toată răspunderea. Festivitățile acestor zile s-au deschis, în prezența Conducerii de partid și de stat, cu memorabilul festival din sala Operei, care a trezit și a subliniat în sufletele noastre înălțătoarele emoții ale versului eminescian. Sesiunea festivă a Academiei și a Uniunii scriitorilor a fost un omagiu grav și profund științific adus operei poetului. I s-a adus pioasă închinare pe scenele teatrelor și-n mari adunări publice, în muzee și-n paginile numerelor festive ale revistelor. Țara întreagă îl știe și îl simte tot atît de bine cît a știut-o și a simțit-o el. Teiul de la Copou a devenit un sfînt loc de pelerinaj. Mormîntul din cimitirul Belu, de asemenea. La Constanța, alături mării care pentru toate meridianele sale și-a găsit în Eminescu marele cîntăreț, tinerii se adună în jurul cunoscutului bust și recită versuri. Același obicei s-a împămîntenit și la Sibiu, — în fiecare joi — sub arinii unde, în urmă cu aproape o sută de ani, trențăros și cu încălțările rupte, el a ajuns, — tînăr cu ochi arzători, fie dorind să-și întregească studiile gimnaziale, fie atras de mirajul acelei trupe teatrale care adusese pentru el prima dată pe scenă limba noastră, fie venind de pe drumul Blajului.

Dar unde nu întîlnești asemenea lucruri?... Satele Moldovei, prin care am trecut în pelerinajul spre Ipotești, erau împodobite ca pentru cea mai mare sărbătoare. Cărțile poștale cu chipul lui, — binecunoscutul lui chip, erau cumpărate cu gest pios și privite ca icoane a tot ce are mai drag și mai apropiat de suflet acest popor; am avut sentimentul că — dacă ar fi existat destule și bune— statui ale lui s-ar fi ridicat în uralele mulțimii, în fiecare localitate.

Să-ți amintești de un om cu prilejul vreunei aniversări sau comemorări e lucru obișnuit. Pentru El, însă, care dăinuie veșnic în sufletele noastre, zilele acestea nu au putut decît să oglindească ceea ce simte întotdeauna poporul. Acolo, lîngă codrul și lîngă izvorul copilăriei poetului, nu eram numai cincisprezece mii, Eram cu toții. Eram, evident, toată țara.

Corneliu LEU

15 000 de oameni, la marginea codrului.

Fotografii: T. IOANEȘ

Spectacole - Arte

Anotimpuri: fantezii în minor

Anotimpuri e un film ambiţios şi pretenţios. Nu atît prin structura sa episodică — la modă printre regizorii italieni şi francezi —, cît mai ales pentru că se vrea o contribuţie stilistică inedită la efortul cinematografiei de a-şi diversifica limbajul şi substanţa. Ambiţia regizorului Savel Stiopul nu se rezumă la a cuprinde, în tot atîtea sinteze şi simboluri, vîrstele omeneşti descifrate în vîrstele dragostei, ci tinde spre depăşirea naraţiunii, a epicului, integrîndu-i şi suprapunîndu-i o investigaţie analitică în zonele abisale ale conştiinţei omeneşti. În acest sens, inspiraţia literară a lui Stiopul (care e şi scenaristul filmului) îşi are izvorul în tehnica lui Proust, tehnică uşor de „asimilat unei necontenite deplasări a aparatului de luat vederi" (Jacques Bourgeois), dar un Proust timid şi parţial, corectat prin lecturi din Joyce şi din Freud, în timp ce din punct de vedere cinematografic e evidentă influenţa, mai îndepărtată, a lui Eisenstein (fervent susţinător al lui Proust), ca şi aceea, mai recentă, a unui Resnais sau a unui Fellini (în dozarea proporţiilor de alb şi negru, în organizarea spaţiilor ample, în cîteva unghiulaţii subiective). A reconstitui în stil proustian timpul (şi spaţiul) unor episoade de viaţă sondată psihanalitic, — iată ţinta intimă a lui Stiopul, care experimentează astfel o tehnică prin excelenţă subiectivistă, individualistă, într-un efort de analiză obiectivă, socială, a realităţii. Logodna aceasta, cel puţin în cazul concret al *Anotimpurilor*, se dovedeşte neproductivă, prin „incompatibilitate de caracter". Filmul alunecă încă de la început pe nisipurile reci ale arbitrarului, ale falacităţii psihologice, şi printre altele, în inconsecvenţă de procedee.

Fantezie în major, primul episod, bunăoară, este o incursiune în universul sufletesc al copilului (al copilului „superior înzestrat", ca să fim precişi), în căutarea unor straturi de candoare şi de impulsuri spontane, dar şi de precocitate. Bătaia cu zăpadă, însă, încheiată cu hăituirea şi căderea fetiţei, pe de o parte, ca şi itinerarul halucinant printre „reperele albe" spre pianul de concert şi apoi concertul însuşi, pe de altă parte, au de fapt valoarea unor şocuri, a unor traume psihice, din acelea cu posibile consecinţe dăunătoare pentru dezvoltarea unui copil. „Acţiunile simptomatice" (Freud) care în intenţia autorului sînt menite să închege bolta senină, imaculată, a vieţii sufleteşti infantile, se dovedesc a fi în realitate tot atîtea momente de coşmar. Un coşmar în alb, e drept, dar un coşmar ! O demonstrează cu evidenţă însăşi expresia fundamentală a Luminiţei Zaharia, mica şi precocea actriţă. Astfel, materia şi elementele episodului scapă de sub constrîngerea regizorală şi efectuează o demonstraţie a lor, proprie, dincolo de prevederile autorului.

Procedeele legate de viziunea fantastă din primul episod sînt reluate şi repetate pînă la exasperare în *Incertitudini*, povestire condusă fundamental între limite net realiste. Dar aici locul coşmarului e luat de obsesie : de obsesia sexuală, dar regizorul se fereşte s-o spună, încăpăţînîndu-se să apese — pentru uzul spectatorului naiv — pe clapele unei melodii a inocenţei adolescentine (! ?). Ca atare, episodul nu e doar fals, e şi ipocrit.

Tehnica analizei prin reepilogarea situaţiilor şi a senzaţiilor e complet abandonată în schiţa a treia, *Arşiţă*. Ideea, deşi nu cu totul nouă, ar fi putut să dea loc unei demonstraţii de virtuozitate actoricească : o soţie îşi aşteaptă soţul cu masa întinsă şi el nu vine. (A se vedea, prin analogie, *Amore* al lui Rossellini, cu Anna Magnani, după *La voie humaine* de Cocteau, sau episodul aşteptării din *Goana după aur* al lui Chaplin.) Ocazia e ratată, fiindcă atît analiza regizorului, cît şi fatalmente, aceea a actriţei (Dana Comnea) se opresc la cîteva date banale de psihologie elementară, la o descripţie exterioară, fără tensiune autentică (lucruri văzute de nenumărate ori în unele filme hollywoodiene pe teme casnice). „Poanta" din final, lecţia morală a filmului, care vrea ca soţul bănuit de adulter să-şi înşele nevasta cu o Pobedă, într-un atelier de reparaţii-auto, este înşurubată cu forţa în angrenajul episodului, îşi pierde caracterul de surpriză, e neconvingătoare.

Cel de-al patrulea şi ultim episod, *Zi grea*, e şi cel mai onest artisticeşte (aceasta poate şi datorită prezenţei pe peliculă a subtilului, inefabilului Ştefan Braborescu). Deşi lipsit, poate dinadins, de inventivitate, episodul are o cadenţă riguroasă, studiul dimensiunilor umane în timp şi spaţiu are rigoare, cotidianul dobîndeşte vibraţie. Nu în final, însă, unde autorul se reîntoarce la tehnica sondajelor prin reepilogare, încununată aici printr-o viziune stranie a unui soi de înălţare la cer.

Premisele ambiţioase au rămas destul de departe. Experimentul lui Stiopul s-a soldat, cel puţin pe trei sferturi, cu un film fals, inexact : prin ambianţă, prin psihologie, prin limbaj. Iar dacă-l reducem pe acesta din urmă la dialog, avem în faţă elementul cel mai tipător inexpresiv şi anost din *Anotimpuri*. Există o frică, o panică aproape în faţa limbajului articulat : se mormăie, se guiţă, se croncăne în acest film, şi aşa foarte puţin vorbit. (Iar cînd se disting cîteva cuvinte sau fraze întregi, acestea sînt de-o paloare, de-o ineficienţă deconcertantă.) Să vorbeşti puţin în film înseamnă oare să respecţi „specificul cinematografic" ? Se poate. Să vorbeşti însă ca un arierat mintal, chiar şi în film, înseamnă să nu respecţi specificul uman. Aste e sigur ! E timpul să mai renunţăm la prejudecata că dialogul nu e cinema ; sau, în cazul de faţă, s-a renunţat la un dialog omenesc, pentru că pur şi simplu autorul n-a fost în stare să-l scrie, pe hîrtie şi pe peliculă... ? !

De acord cu cronicarii de la revistele „Cinema" şi „Contemporanul" : Savel Stiopul e un regizor cu multe lecturi (literare) şi cu multe idei (cinematografice), dar — vorba anecdotei — „nu-s tăte bune...".

Florian POTRA

P. S. Criticii de specialitate, în unanimitate, au lăudat calitatea imaginii realizate de operatorul Ion Anton. Îi cred pe cuvînt, pentru că la cinematograful Ferentari, unde am văzut filmul, impresia e exact contrarie. S-ar părea că direcţia sălii are un contract de colaborare şi asistenţă mutuală cu magazinele de optică : uitîndu-te la ecran, îţi cresc dioptriile... văzînd cu ochii.

ION GHEORGHIU

„VÎNAT" (ulei)

PROBLEME ALE MUZICII

MELODIA ŞI LIBRETUL

La început, muzica a mers mînă-n mînă cu poezia, nedespărţite, atît în arta antică, precum şi în cea medievală. Dar muzica — fără să trădeze poezia — trăia şi în preajma dansului. Aici, independenţa ei se poate manifesta mai din plin, ducînd la emanciparea ei categorică din secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, cristalizarea muzicii instrumentale.

Asistăm astfel la dansuri compuse nu pentru a mai fi dansate, ci pentru a fi ascultate (allemande, sarabande, menuete, rondouri etc). Ele vor fi reunite într-o formă de sine stătătoare (suita) care va genera mai tîrziu, la nivel superior, sonata şi simfonia, în care muzica se exprimă direct cu toată forţa şi specificul său, în mod exclusiv, fără să se mai sprijine într-o artă vecină. Această muzică (pe care unii o numeau „pură") zbura acum spre înălţimi nebănuite cu propriile ei aripi.

Bineînţeles, în tot acest timp şi la un nivel mai accesibil, muzica pe versuri şi cea de dans îşi trăiau prolific, fără nici o diminuare, viaţa lor cea de toate zilele, larg răspîndite şi veşnic mai căutate de către majoritatea oamenilor.

Găsindu-şi resursele în sine însăşi ca şi propriile sale legi de organizare şi arhitectură, muzica instrumentală şi simfonică trece prin preclasicism, pentru a atinge desăvîrşirea clasicismului în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea. Ne găsim cu Bach, Händel, Haydn, Mozart, şi Beethoven pe crestele cele mai înalte ale clasicismului, cu piscurile sale ameţitoare, care nu mai pot fi depăşite şi, pe care, dacă un compozitor mai stăruie, riscă să se prăbuşească în hăurile epigonismului.

Or, ca orice artă, muzica nu putea sta locului şi, pentru a-şi croi drumul mai departe, va cere, ca altădată, din nou, o mînă de ajutor poeziei, de data aceasta însă într-o formă mai degajată şi cu o sferă mai largă : literatura.

Romantismul muzical al secolului al XIX-lea, caracterizat de febra căutărilor şi de exaltarea pasiunilor, dovedeşte o accentuată predispoziţie spre literaturizare, comentariu, enunţări de principii şi renunţări la multe din canoanele clasicismului, ale cărui superlative nu mai puteau fi depăşite.

În cadrul acestei mişcări, literatura va fecunda cu polenul ei şi această ramură a muzicii instrumental-simfonice, şi roadele nu vor întîrzia.

Se naşte astfel „muzica cu program", ale cărei mlădiţe răsăriseră încă în muzica lui Beethoven, care avea să crească, cucerind în exclusivitate muzica lui Berlioz şi Liszt, consideraţi părinţii acestui gen, înfloritor pînă în zilele noastre.

Muzica cu program îşi propune să zugrăvească sau să descrie (instrumental sau simfonic) un tablou, un personaj sau un subiect literar. S-a spus că, întotdeauna, muzica a avut această preocupare, dar, acum, în romantism, ea este declarată şi precizată.

În clasicism, specificul literar prezumat al unei muzici nu poate stîrbi sau modifica forma muzicală, cristalizată după legile ei. În muzica cu program, necesităţile urmăririi cît mai stricte a subiectului literar enunţat duc la modificarea formelor muzicale clasice (simptomele, fără să fie acute, se întrezăresc din simfonia a VI-a, Pastorala, la Beethoven, iar Simfonia Fantastică de Berlioz este mai mult fantastică decît simfonie). Pentru a se mlădia şi mula cît mai fidel, în muzica cu program (a cărei sferă de sugestie imagistică se restrînge, precizîndu-se în timp şi spaţiu) apare o nouă formă : poemul-simfonic care se naşte prin creaţia lui Liszt, pentru a fi definitiv consacrat de către Richard Strauss (după strălucite confirmări aduse de Debussy, Dukas, Respighi ş.a.).

Această reîntîlnire între cele două arte (la care, mai pe urmă, se adaugă şi pictura) a provocat multe discuţii şi a generat multe greşeli şi capodopere. În această problemă trebuie să se distingă şi să se respecte nuanţele şi proporţiile cele mai delicate. Nu este vorba de o imixtiune, ci de o colaborare.

Muzica s-a născut nu pentru a se substitui cuvîntului sau culorii (ceea ce o fac mult mai bine literatura şi pictura) ci pentru a transmite şi sugera ceea ce cuvîntul şi culoarea nu mai reuşesc, deci intră în acţiune la hotarul la care ele nu mai pot acţiona. E vorba deci de un domeniu ultra-verbal, ultra-optic. Fără să se excludă sau să se contrazică, ele colaborează completînd în specificul fiecăruia o imagine. Ele nu trebuie să încerce să se suprapună.

Iată de ce încărcarea exagerată a unui libret (nu de operă, ci al unei muzici cu program : simfonie programatică sau poem simfonic) ca şi urmărirea prea strictă a redării lui în muzică strivesc şi încorsetează lucrarea muzicală, aservind-o unui simplu rol ilustrativ.

Or, muzica de bună calitate trebuie să rămînă în picioare şi să trăiască prin propriile ei virtuţi, chiar dacă i se ia acest libret care a generat-o.

Libretul, explicaţia literară a unei lucrări muzicale, trebuie privit de către compozitor ca o schelă cu ajutorul căreia îşi înalţă edificiul sonor, schelă care — după terminare — poate fi înlăturată fără să pună în pericol sau să ducă la prăbuşirea arhitecturii muzicale.

Pentru auditor, acelaşi libret trebuie să fie o busolă care să-l orienteze pe urmele compozitorului, dar, o dată ajuns în ţara muzicii, ea poate fi pusă în buzunar, pentru a lăsa privirea liberă, ca să se bucure de minunăţiile pe care cuvîntul le-ar denatura (nu spun că le-ar micşora, ci le-ar deforma) fiindcă e vorba de altceva, de o altă artă, de un alt limbaj, de o altă sferă de imagini şi senzaţii.

Literatura şi muzica nu se exclud — ceea ce am văzut — nu se infirmă, ci se completează, iar în cazul cuvîntului cîntat, aporturile celor două arte se pot îmbina perfect fără ca ele să se dizolve, ci fiecare păstrîndu-şi specificul.

Chiar atunci cînd fiecare din aceste arte se manifestă izolat, în stare pură, cu specificul său, nu este vorba de un antagonism sau de un divorţ. Dovadă că-şi mai amintesc una de alta e că remarcăm în faţa unor lucrări reuşite, că „poezia aceasta are muzicalitate", „muzica are poezie" sau „orchestraţia este colorată".

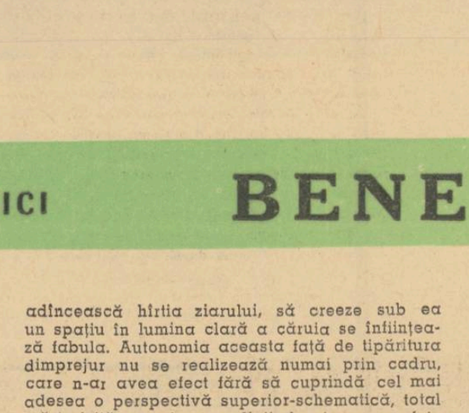
Alexandru PAŞCANU

ARTIŞTI PLASTICI

BENEDICT GĂNESCU

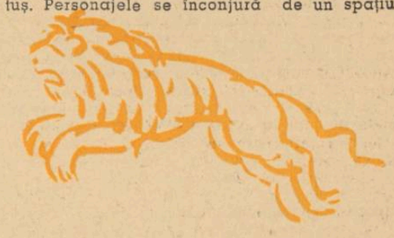
Benedict Gănescu se apropie de maturitate, după un debut timpuriu în 1947 (**Studentul român**), urmat de o muncă fecundă care continuă. Grafica lui e uşor de găsit în presă, fiind imediat recognoscibilă deşi mult mai variată decît poate părea ochiului nerăbdător : are un stil constituit, mereu evoluînd, altceva decît o „manieră" („Gănescu are un stil propriu, geometric, voluntar, şi e plin de idei originale", remarca pe scurt I. Frunzetti acum doi ani în **Contemporanul**). Nu voi insista asupra hazului „textual" al graficianului, haz nutrit de o tematică întinsă şi totdeauna sărat, cu care cititorii **Urzicii**, ai **Contemporanului**, **Gazetei literare**, **Luceafărului** etc. sînt familiarizaţi, ci asupra realizării plastice : să vedem cum e susţinut, deci justificat, o dată ce omul **desenează**, acest umor verbal ; şi se poate spune de la început că desenul nu e tautologic în raport cu textul, convinge pe altă cale, desigur necontrazicînd, iar uneori se substituie textului plecînd de la o indicaţie elementară — un cuvînt sau două — (vezi **Proiecte de monument** din **Contemporanul**, nr. 559, 1957, în care **Dogmaticul**, călare, poartă el ochelari de cal — şi **nu** calul —, în timp ce al doilea personaj, **Originalul cu orice preţ**, printr-o soluţie de ordinul tăierii nodului gordian, are întocmai trăsăturile primului, dar stă în cap cu cal cu tot). Aparteneţa lui Benedict Gănescu la plastică în sensul deplin al termenului, nu doar la caricatură în sensul strîmt, se manifestă şi în preocuparea lui pentru estetica plasticii astfel : într-un număr al **Contemporanului** din 1958, un sculptor aşezat pe un soclu ca să mediteze, trăgînd din pipă, la diversele-i opere răspîndite de jur-împrejur, e contemplat prin geamul atelierului şi comentat de doi „critici naturalişti" : — Priveşte la lucrarea din mijloc, omul cu pipa, cîtă veridicitate... ; sau într-un număr mai vechi al **Urzicii**, un ins obtuz contemplă indignat, tot pe fereastră, însă dinăuntru în afară, omul de zăpadă al unor copii şi trage concluzii îngrijorătoare : — Formidabil, domnule, pînă unde poate pătrunde schematismul ! ; altundeva, arhitectul Ilarie Zorzoană, după ce a privit piramidele, îi sfătuieşte pe membrii unei caravane : — Dacă le-aţi putea adăuga măcar nişte cornişe, nişte colonişe... Aşa, prea au un aer schematic... ; în **Tragica sinucidere a unui pictor naturalist**, eroul, sub propriul şevalet, cu faţa-n sus şi cu un pumnal drept în inimă, zace în mijlocul unei naturi ştirbite de doi tăietori de lemne care, neştiutori, au doborît chiar arborele ce „poza". Cînd atacă dependenţa necreatoare, meschină, lipsită de discernămînt şi în esenţă neconformă naturii a unor pseudoartişti de ceea ce li se oferă ochilor, Benedict Gănescu demonstrează în ce măsură e conştient de arta sa, cît îi e de definită, cum şi-o stăpîneşte prin urmare, facilitîndu-ne totodată nouă înţelegerea şi definirea ei.

Desenele publicate începînd cu 1957 în **Contemporanul** au toate cadru. Parcă o lupă dreptunghiulară sau pătrată ar avea putinţa să adîncească hîrtia ziarului, să creeze sub ea un spaţiu în lumina clară a căruia se înfiinţează fabula. Autonomia aceasta faţă de tipăritura dimprejur nu se realizează numai prin cadru, care n-ar avea efect fără să cuprindă cel mai adesea o perspectivă superior-schematică, total mărturisită ca atare — linii drepte, suprafeţe neîncărcate, care alcătuiesc interioare sau exterioare parţiale de cuburi sau paralelipipede, sugerînd dincolo de ele un spaţiu nelimitat —, perspectivă ce-ţi aminteşte prin francheţă şi prospeţime de a „inventatorului" ei, Paolo Uccello. „Geometria" lui Benedict Gănescu nu e scornită abstract, ci **văzută** în lumea înconjurătoare, pe care desenatorul o gîndeşte cu ochii deschişi, sensibil, limpede şi pătrunzător, refăcînd-o în operă cu meşteşug strîns şi mare fantezie. De altfel geometria aceasta găzduieşte şi accidentalitatea lumii, particularul, mărunţişul, dar nu prin părăsirea regularităţii, ci prin abordarea ei în diferite registre dimensionale (spre pildă, lemnul unei scînduri de mobilă apare deodată mărunt striat, contrar altor suprafeţe vecine cu totul albe ; ori, printre crengile egal de groase, drepte sau frînte, toate albe ale unui pom, ca şi printre fructele lui perfect rotunde lăsate tot albe, se întrezăreşte mulţimea unor frunze conturate subţire, dispuse ca în miniaturile romanice şi cu nervurile fine vizibile). Amănuntul survine însă parcimonios (cu atît mai expresiv) şi privitorul îl socoteşte un fel de concesie, dărnicie, făcută de ochiul geometric-înţelegător accidentalităţii naturii, descoperindu-l în cele din urmă supus totuşi legii. Rezultatul acestei dialectici a registrelor



pomenite e însuşi mediul plastic atît de prielnic textului umoristic. Dar la crearea mediului acestuia mai contribuie ceva. Aşa cum, după ce străbate viziunea zilnică şi rutinară a lucrurilor, ajunge să vadă articulaţiile esenţiale ale spaţiului şi să le mărturisească franc pe hîrtie, artistul mărturiseşte şi o „infirmitate" a desenului în genere : acesta **nu mişcă** (decît dacă mişti hîrtia respectivă) ; şi, în loc să încerce iluzionarea printr-o anume minuire a liniei, dimpotrivă, fabula cu personajele ei e prinsă în spaţiul creat ca insectele-n chihlimbar, parcă într-un moment static ce încătuşează malitios toate posibilităţile dinamice, pe care însă imaginaţia privitorului, tocmai de aceea stîrnită, înveselită şi încîntată ca a copiilor, le descătuşează. O asemenea capacitate de a elabora ficţiuni plastice convingătoare explică şi succesul în ilustrarea ficţiunilor beletristice (vezi basmele lui Slavici, fabulele lui Marcel Breslaşu etc). O anumită predilecţie pentru întruchiparea grafică a ideilor generale, a atitudinii politice şi morale faţă de evenimentele semnificative ale epocii, precum şi faţă de moravurile curente, forţa satirică şi un lirism mai vădit în lucrările de dată recentă, ne fac să credem că Benedict Gănescu, pe lîngă îmbogăţirea şi pe viitor a graficii noastre militante, va ilustra încă alte opere literare adecvate talentului său, cum ar fi dintre cele clasice un **Gulliver** sau un **Jacques le fataliste**. Dar, în aceeaşi ordine de idei, miră — la un plastician cu însuşiri de seamă sub raportul desenului, al perspectivei şi compoziţiei — neîncercarea unor construcţii mai mari. Critica aceasta nu se asociază, bineînţeles, desconsiderării în vreun fel a graficii de ziar, a „genului scurt", ar fi de aşteptat, chiar, suite grafice unitare (pe diferite teme) şi oricum, pentru că astfel de unităţi tematice spontane n-au lipsit nici ariei realizărilor răspîndite în presă pînă acum, ar fi utilă reeditarea într-un volum, conform criteriului tematic şi criteriului valorii artistice, a unora dintre lucrările publicate separat.

Am afirmat de la început varietatea graficii lui Benedict Gănescu, atrăgînd atenţia că poate scăpa la prima vedere. Dubiul celui mai neatent privitor ar începe totuşi să se destrame prin compararea, de exemplu, a ilustraţiilor la basmele lui Slavici cu ilustraţiile la fabulele lui Marcel Breslaşu, sau prin compararea lucrărilor apărute în **Contemporanul** din 1957 încoace (la care m-am referit mai mult fiind cele mai cunoscute publicului şi oferind prilejul surprinderii unor aspecte ce mi se par esenţiale) cu cele apărute în **Luceafărul** (1962). Acestea din urmă au un ritm agitat, apar în pete de tuş violente, abia oprite locului, perspectiva face eforturi să rămînă „cuminte", cîteodată însă nu poate şi se îmbucătăţeşte, se diversifică în acelaşi desen, totul comunicînd o umoare neagră — dovadă excelentă a sudurii dintre conţinut şi formă, deoarece e vorba de înfăţişarea succintă a contradicţiilor şi a neliniştii lumii imperialiste : **Primăvara tragică** (O.A.S.-ul), **Necazuri** (plasarea distrugătoarelor produse atomice) etc. Dubiul s-ar destrăma însă integral prin cunoaşterea unor lucrări noi — două categorii deosebite (şi între ele, şi faţă de ce ştiam pînă nu demult) ; — vezi reproducerea din nr. 11 şi cele care însoţesc articolul. Desenele din prima categorie se datoresc observaţiei directe şi sînt făcute cu peniţa în tuş : linia, subţire pe tot parcursul — cînd dreaptă, cînd tremurată, cînd continuă, cînd discontinuă ori numai punctată —, încearcă şi reuşeşte să surprindă atmosfera unei clipe, să portretizeze, iar spaţiul, cu intenţie numai cel din preajma personajelor, fără a fi mai puţin intuit, e dat prin indicaţii foarte sumare. Această categorie de desene edifică asupra însuşirilor de desenator după natură ale artistului, altminteri necesar presupuse şi cu ocazia considerării celorlalte genuri de lucrări. Desenele din a doua categorie sînt făcute cu pensula, de asemenea în tuş. Personajele se înconjură de un spaţiu



absolut alb, cuprinzînd ele însele suprafeţe albe în contururi. Îmi par o sinteză a artei graficianului. Nici în desenele din **Contemporanul** liniile, subţiri ori groase, nici în cele din **Luceafărul** petele, mari ori mici, nu sînt indiferente ca într-un desen de geometrie scolastică. Aici însă linia neagră îşi ia sarcina dublă de a determina singură atît spaţiul (acum nemaiîncadrat) din jurul personajului — „pînă la mari depărtări" — , cît şi situarea — pînă în detaliu — a personajului în spaţiu. Urma pensulei, sigură, e cînd mai lată cînd mai îngustă, cînd mai încărcată cu tuş cînd mai uşoară (ceea ce valorează variat albul cuprins sau care cuprinde, şi virtual îl colorează). Fluctuaţia liniei depinde de acţiunea şi poziţia personajului : dacă acesta stă în picioare, opunerea la gravitaţie pretinzînd un efort al muşchilor, conturul se încoardă ca pentru a capta volumele ; dacă e lungit, cu muşchii în odihnă, conturul se relaxează şi el, nu mai e nevoie de chingi ; leul, sărind, pretinde o linie doar într-o măsură întreruptă, fiindcă saltul tulbură forma volumelor, dar nu şi materia lor care, ascuns (chiar anatomic vorbind), are încheieturi solide. Linia se continuă uneori de la un obiect desenat la altul (nu se închid totdeauna obiectele), comparabil unor vase comunicante şi purtîndu-ţi gîndul la unitatea materială a acestei lumi.

Prin sensibilitatea, rigoarea, modul răspicat al expresiei plastice, Benedict Gănescu fiind un liric al voinţei şi gîndirii, lucrările acestuia au un caracter mobilizator, îndeamnă la construcţie temeinică, originală şi frumoasă.

Tudor ŢOPA

PLEDOARIE PENTRU ANALIZA POEZIEI

Criticul întreține un triplu dialog : cu cititorii, cu scriitorul (respectiv cu opera acestuia) și cu confrații (confirmînd, infirmînd sau amendînd opinii). Actul critic presupune enunțarea unor judecăți de valoare menite să contribuie la definirea cît mai exactă, cît mai adîncă și mai nuanțată a fenomenului literar luat în dezbatere. Critica are un rol explicativ, interpretativ și de îndrumare, fiind un ghid al cititorului în efortul de înțelegere și pătrundere a operei de artă, dar și un sfetnic autorizat (măcar la modul ideal) al creatorului, pe care îl poate ajuta să-și elucideze unele probleme de viziune, măiestrie sau meșteșug. Evident, toate aceste funcții, ca și aceea fundamentală (subînțeleasă), de ordin ideologic și social a criticului, sînt cunoscute și acceptate ca atare. Așa cum sînt cunoscute și strădaniile cîtorva de a generaliza experiențele pozitive, de a combate erorile sau de a semnala primejdiile ce amenință literatura. Discuțiile în abstract nu au însă darul de a fi întotdeauna instructive, oricîtă argumentație s-ar cheltui în susținerea speculativă a unui punct de vedere sau a altuia. Cu unele excepții, nici critica noastră nu le mai practică. Interesul pentru concret e tot mai viu. De aici, între altele, și frecvența unei specii în care triplul dialog de care vorbeam e, în chip firesc, mai la el acasă. Mă refer la cronica literară și la sora ei mezină : recenzia.

Hotărît lucru, sarcina unui critic e, în cazul acesta, nu arareori ingrată : în cîteva file de manuscris, el trebuie să-i dea cititorului relații suficiente, esențiale despre conținutul și mesajul unei cărți, despre valoarea ei ideologică și artistică, despre locul ocupat în peisajul literar contemporan și în evoluția scriitorului, despre profilul artistic specific al autorului, despre viziunea acestuia și despre universul de imagini, despre tipologie și stil, despre gradul de originalitate a lucrării, despre reușite și neîmpliniri ș.a.m.d. Practic, epuizarea (sau măcar tratarea sumară, dar convingătoare) a tuturor acestora în spațiul afectat unui foileton e imposibilă. Cronicarul se vede nevoit atunci să abordeze adesea doar o singură chestiune (sau un grup foarte restrîns de aspecte), făcînd despre celelalte referiri vagi și fugitive, de obicei apodictice, dînd astfel, prin forța împrejurărilor, o imagine fragmentară sau schematică a cărții recenzate. Asupra operelor valoroase, critica se vede obligată (și e bine !) să revină în studii și articole dedicate deliberat cîte unui aspect socotit vrednic a fi aprofundat. Cititorul (inclusiv scriitorul) poate urmări astfel discuții fructuoase, chiar polemice, care-i permit să se familiarizeze și mai bine cu problemele estetice, să-și îmbogățească substanțial orizontul cultural și artistic. Fenomenul pe care îl remarc privește însă cu deosebire volumele de proză, mai precis romanele. Publicațiile noastre literare au întreținut și întrețin interesante discuții pe marginea unor romane ca : *Desculț*, *Bărăgan*, *Moromeții*, *Groapa*, *Setea*, contribuind neîndoielnic la fixarea în memorie a unor personaje.

Ce se întîmplă însă cu volumele de versuri ? Am fi nedrepți dacă am susține că nu s-au bucurat de atenția criticii. Presa literară și cea cotidiană le-au consemnat apariția : cronicarii au despărțit nu o dată apele de uscat, semnalînd succesele sau rebuturile : cutare plachetă a mai fost și mai e citată în diferite articole sau studii, pentru a ilustra o idee sau un fenomen. Dar analize *concrete* ale producției poetice propriu-zise n-au loc decît incidental, fragmentar sau... în general. Să mă explic. Prin alcătuirea ei, cartea de poezie e o culegere în al cărei sumar figurează zeci de poeme. Fiecare dintre ele (n-am în vedere variațiile pe aceeași temă) e un *unicat* și un *întreg* care, ca și romanul, ar trebui privit și considerat ca atare. Dacă în cazul romanului însă, cronicarul poate adînci problematica (pentru că se referă la o singură operă), relevînd unitatea sau contradicțiile lucrării, sesizînd tema fundamentală sau punctul nodal față de care se definesc caracterele, în cadrul unui volum de poezie, oricîtă bunăvoință ar depune, el nu poate oferi cititorului decît o privire de ansamblu, judecăți de valoare întemeiate pe citate spicuite de ici de colo, o imagine din care nici poetul, nici cititorul, nu au cum să-și dea seama *în ce anume* constă frumusețea unui text oarecare, în totalitatea acestuia.

Formula cronicii-sinteză e, indiscutabil, utilă, mai ales cînd e vorba de scriitori a căror originalitate e verificată în timp și al căror nume, fiind consacrat, pune oarecum la adăpost pe cititor de eventuale surprize nedorite. În asemenea cazuri, medalionul realizat poate constitui un bun îndreptar în direcția descifrării universului de imagini al poetului, în stabilirea specificului său stilistic sau în confruntarea progresului sau regresului înregistrat în noua carte. Sub acest raport, cronicile semnate de Paul Georgescu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Ion Oarcăsu, Al. Căprariu sau Nicolae Manolescu — pentru a cita pe cei mai activi cronicari de poezie — își ating, fără îndoială, scopul. Cititorii (chiar dacă autorii cronicilor nu se întîlnesc totdeauna în aprecierile de amănunt) își pot forma un punct de vedere în legătură cu volumul recenzat, luînd cunoștință, de pildă, că în *Pe coardele timpului*, Mihai Beniuc continuă dialogul său cu trecutul, prezentul și viitorul, că versurile sale au substanță filozofică și ținută romantică, vervă și profunzime ș.a.m.d. Nu li se demonstrează însă în ce anume stă frumusețea și originalitatea unor poezii ca *Pașii pe apă*, *Cheile*, *Ciutele nevăzute* ș.a., considerate, pe bună dreptate, reprezentative pentru creația mai nouă a lui Mihai Beniuc. Evident, și Paul Georgescu, și Eugen Simion, și Nicolae Manolescu subliniază în cronicile lor, noutatea de conținut și de viziune a acestor poezii, reproducînd versuri, sortite a confirma aprecierea. Spațiul și modalitatea critică adoptată nu le-au îngăduit însă să *demonstreze* analitic justețea aprecierilor. Ca în atîtea alte cazuri, cititorului i se dau doar elemente indicative, ca în aceste pasaje pe care le scot din cronica semnată de Paul Georgescu în *Romînia liberă* : *„În acest sens, extrem de semnificativă ni se pare o deosebit de frumoasă poezie, «Ciutele nevăzute», în care mersul înainte apare ca funcție esențială a poetului, mersul înainte spre un ideal, spre noi realizări"*. Lui Nicolae Manolescu (în *Contemporanul*), poemul *Cheile* i se pare memorabil și îl definește (dînd citate copioase) drept *„invocare, la început calmă, increzătoare în posibilitatea unei tranzacții către ireversibilul timp"* apoi *„invocarea devine precipitată, neliniștită"* și, în cele din urmă, *„presimțind zădărnicia rugăminților"*, poetul își convertește sentimentul în *„indignare teribilă, alunecînd, rînd pe rînd, în implorare umilită, în injurii, în resemnare crispată"*. Observațiile sînt, fără îndoială, pătrunzătoare, fiecare critic intuind cîte un aspect interesant, discutat într-un context menit să scoată în lumină o problematică mai generală a poeziei lui Mihai Beniuc. Cititorului i se sugerează valoarea de conținut a poemelor și locul lor în *tematica* liricii beniuciene, dar nu li se probează, prin analiză, frumusețea. Vreau să spun că, aproape inevitabil (dată fiind modalitatea aleasă), funcția de cicerone a criticului nu e dusă pînă la capăt. Următoarea e firească : lectorul, dacă nu are experiență, nu află *de ce anume* e cutare poezie frumoasă, care sînt factorii ce-i conferă frumusețe, în ce anume rezidă valoarea ei estetică, el nu e ajutat să înțeleagă, în specificul ei, lirica, nu i se relevă rolul formei în reliefarea conținutului de idei ș.a.m.d, iar în cazul așa-ziselor poezii „pasabile", corecte, cuminți etc. nu i se indică prin ce anume acestea reprezintă, în fond, un fiasco, un rebut. Conștienți că formula cronicii-sinteză nu îngăduie îndeobște abordarea multilaterală a problemelor și, mai ales, aprofundarea lor, unii cronicari își rezervă dreptul natural de a reveni asupra volumului în articole chemate să dezvolte numai unul din aspectele caracteristice ale acestuia. Așa procedează nu o dată Paul Georgescu.

Așa procedează, într-un alt plan, și I. Oarcăsu sau C. Cubleșan în *Tribuna* ori Dragoș Vrînceanu în *Luceafărul*, încercînd lămurirea unei probleme teoretice și practice sau punînd „sub semnul exigenței" creația unui tînăr poet, pe o anume durată de timp. Procedînd astfel, fiecare din criticii amintiți înlesnesc o mai temeinică familiarizare a cititorului cu poezia. Dar limitîndu-se la discutarea unei anume chestiuni, convertesc, de cele mai multe ori, textul poetic în material didactic, în sensul că îl subordonează evidențierii finale a unui principiu general. E ceea ce se întîmplă, de altminteri, și în studiile de sinteză (inclusiv în unele schițe monografice) unde cercetătorii, urmărind anume probleme speciale (sau fixarea unui profil) se mărginesc, în general, să rețină dintr-un poem latura care îi interesează cu precădere. În atari împrejurări, poezia înțeleasă ca întreg indivizibil e, inevitabil, vitregită.

Revenind la ideea că orice text literar e un *unicat* și că o plachetă de versuri e alcătuită dintr-o suită de unicate, dezideratul aprecierii poemului ca unitate inextricabilă mi se pare a fi foarte firesc, chiar în condițiile cronicii, ca să nu mai vorbesc de acelea ideale ale articolului axat deliberat pe analiza la obiect a unei compoziții oarecare. Chestiunea mi se pare deosebit de actuală mai ales în cazul tinerilor. Dar nu numai în al lor, pentru că izolarea cîtorva piese reprezentative din volumele poeților consacrați și discutarea lor multilaterală ar îngădui și criticului, și scriitorului, și cititorilor, să tragă concluzii din cele mai interesante. *(Luceafărul* a făcut cîteva experiențe de acest fel și, în ciuda unor inerente eșecuri, ar fi ajuns pînă la urmă să realizeze formulele unor analize exemplare, extrem de utile. Din motive de neînțeles, a renunțat însă la o inițiativă dintre cele mai seducătoare). Dacă utilitatea unor asemenea analize, făcute pe texte antologice, e indiscutabilă, nu mai puțin binevenită mi se pare analiza întreprinsă unor poeme aparținînd tinerilor poeți. De obicei, însă, critica, înregistrînd apariția unor volume ale începătorilor, procedează aidoma ca și cu plachetele lui Arghezi sau Beniuc : stabilește coordonate lirice, fixează elementele universului tematic și de imagini, spicuiește un număr de versuri ilustrative, caracterizează apodictic cîteva poeme etc., cînd debutantul ar avea nevoie, în fapt, pe lîngă toate acestea (raportate însă la peisajul liric contemporan), de cîteva aprecieri fundamentate pe o analiză aprofundată măcar a cîtorva din unicatele incluse în volum. Pentru că, la urma urmei, o poezie, gîndită ca întreg, trebuie apreciată ca atare și nu fragmentar. Abia atunci, virtuțile creatoare ale poetului pot fi judecate în adevărata lor lumină. Pătrunzînd practic în însuși mecanismul operei, criticul va putea deslușî calitățile arhitectonice ale poeziei, valoarea de transfigurare a cuvîntului, capacitatea tînărului de a urmări și adînci semnificațiile inedite ale unei idei poetice, forța lui de a alege grîul de neghină, într-un cuvînt : puterea lui de a realiza nu metafore izolate, ci marea metaforă care e sufletul poeziei însăși. Sînt convins că, procedînd astfel, criticul îi va fi infinit mai de folos poetului în curs de formare, decît dacă-i subliniază (uneori aproape statistic) doar elementele din care e alcătuit universul său predilect de imagini. Nu vreau nici o clipă să subapreciez efortul de a sugera pe baza acestui univers gradul de originalitate și de specificitate a unui poet. Dar rămînînd numai la atît, riscăm să ignorăm măsura în care scriitorul izbutește, aș zice, să concretizeze generalul în particular, adică să realizeze suita de unicate destinate a alcătui volumul. Acordînd un spațiu larg în cronică analizei propriu-zise a pieselor reprezentative (bune sau rele), valorificîndu-le multilateral, criticul va avea prilejul să coboare realmente în adîncuri și să-i fie de folos poetului, mai ales celui începător. Dar și cititorului, căruia nu i se vor mai oferi doar mostre, doar spicuiri. În plachetele Anei Blandiana, Negoiță Irimie, Dim. Rachici, Const. Abăluță sau Sina Dănciulescu vom descoperi atunci nu numai frumuseți izolate, ilustrative, nu numai perimetrii unor universuri dominate de lumină, șantier, pădure sau amintiri familiare, ci și *poeme*.

E unul din motivele pentru care, la urma urmei, pledez pentru *analiza* poeziei.

Aurel MARTIN

Insemnări despre „Revue Roumaine"

Cineva care ar deschide colecția pe mai mulți ani a unei reviste cum e *Revue Roumaine* ar trebui să fie sigur că află într-însa o antologie de literatură românească și totodată un compendiu de istorie și critică literară. În realitate, rămîi surprins de discrepanța între realizările scriitoricești ale anului 1963, de pildă, și modul cum se reflectă ele în paginile revistei. Îți dai imediat seama că revista este în contratimp cu evenimentele literare ale anului și ceea ce ni se pare mai trist, improvizează un palid tablou cu valori literare nereprezentative atît pentru anul respectiv cît și pentru ansamblul literaturii. Vrem să spunem că publicarea unor texte oarecare semnate de H. Zincă, D. Vicol sau I. Soare, ocupă spațiul rezervat pe drept lui Marin Preda, Ion Lăncrănjan, Ion Gheorghe, Vasile Rebreanu sau Ștefan Bănulescu. Desigur, în patru numere pe an nu se poate publica, cu promptitudine, poezie și proză din volumele care intră în librării, deși unele eforturi în această direcție se pot întreprinde. A publica dintr-un autor, doar două sau trei poezii este insuficient și înseamnă a face un deserviciu atît autorului cît și cititorilor revistei. De aceea ni se pare că un anumit grad de anticipație editorială se poate avea în vedere, pentru ca imaginea actualității literare pe care o oferă revista să fie cît mai puțin influențată de nesemnificativul aparițiilor întîmplătoare. Totodată, pentru ca aceeași imagine să nu sufere discontinuități — paginile de beletristică trebuie completate cu analiza în sectorul critic, a unor opere reprezentative. Din păcate tocmai în acest sector lipsește un principiu selectiv și coordonator. Pe de o parte, simpla confruntare cu lista de apariții a anului 1963 ne face să observăm lipsa recenziilor la unele volume destul de interesante : *De pe pămînt* de Constanța Buzea, *Constelația lirei* de Al. Andrițoiu, *Poeme* de Vasile Nicolescu (în același timp și traducător al lui Robert Desnos), *Să ne facem daruri* de Nina Cassian, *Fuga* de A. Mihale, *Pîrjolul* de O. W. Cisek, *La marginea orașului* de Al. Simion etc... Pe de altă parte, sînt recenzate uniform, în prea mare număr, cărțile de istorie literară, cărțile pentru copii și altele. Decît să te străduiești a recenza cît mai multe cărți, unele discutabile ca valoare și interes pentru străinătate (*Un vals pentru Maricica* de Nicolae Țic, *Noapte luminată* de D. Botez, *Băiatul cu rîcșa* de A. Popovici etc.), credem că e mai bine să susții o dezbatere serioasă eseistică, în jurul cîtorva cărți care invită la discuții, cu adevărat utile pentru cunoașterea fenomenului literar românesc (*Risipitorii* de Marin Preda, *Prinzul de duminică* de Eugen Barbu, *Romanul monumental și secolul XX* de Ion Ianoși, *Imn către zorii de zi* de A. E. Baconski etc.).

În general, impresia pe care ți-o lasă rubrica *Vient de paraître* este de eclectism și de rutină gazetărească. Se face simțită aici nevoia unei primeniri, mai mult spirit de inițiativă, mai multă finețe și discernămînt critic. Spunem discernămînt, deoarece nu i se face nici un serviciu scriitoarei Iulia Soare dacă semnatarul recenziei (A. Sev.) la cartea *O plimbare la Băneasa* afirmă : *Bazîndu-se pe documente, fără a se lăsa totuși aservită de litera textelor, cu o comprehensiune superioară a mecanismului istoriei și cu o predilecție marcată pentru analiza psihologică, autoarea contribuie indiscutabil la adoptarea unei atitudini noi față de literatura de inspirație istorică.* Opinia este îndrăzneață, însă nedemonstrată de recenzent. Reiese de aici, dacă nu altceva, că nuvelele Iuliei Soare se situează cel puțin alături de romanul istoric al lui Camil Petrescu, care, după cîte știm, *contribuie indiscutabil la adoptarea unei atitudini noi față de literatura de inspirație istorică.* Apoi recenziile seamănă toate între ele, sînt expozitive, unele lipsite de idei (tocmai aici, unde ar trebui să existe o puternică efervescență critică, reflex de fapt al realității literare), sînt anoste, de un nivel publicistic scăzut.

Nu înțelegem, iarăși, de ce o revistă pentru străinătate — care cere o deplină și exigentă responsabilitate a actului critic — dacă nu cumva și politețe față de cititor — este împînzită cu inițiale (H. Z., T. V., A. Sev., G. Ș. ș a) care se repetă de cîte două sau trei ori în același număr dînd impresia de a se fi constituit într-un veritabil „cartel" critic. Oare cel care semnează referința despre un scriitor și cartea sa nu trebuie să se recomande deschis, în aceeași măsură și pe el însuși ? Sînt chiar atît de puțini critici literari ? De ce critici și eseiști talentați ca I. Lungu, I. Oarcăsu, V. Ardeleanu, N. Manolescu, M. Drăgan, N. Ciobanu și numeroși alții nu sînt invitați să colaboreze ? S-ar elimina astfel repetarea inițialelor și s-ar extinde cercul colaboratorilor.

În plus, cititorul are tot dreptul să pună la îndoială calitatea diferitelor prezentări semnate de același nume prescurtat, să zicem H. Z., care nu de puține ori a dat recenzii stereotipe cu un comentariu universal valabil : cutare acțiune *„este descrisă cu un simț dramatic real"* etc... Nu e locul aici și nici nu ne stă în intenție să distribuim soluții, fiindcă de bună seamă, acestea, pentru a avea eficacitate, trebuie să se nască în cadrul redacției respective. Totuși, parcurgînd recenzii amorfe, fără idei, nu putem decît să cerem contrariul, adică publicarea acelora care, pe marginea cărților, dau prilejul unor succinte dezbateri estetice, filozofice și etice. Să se răsfrîngă astfel, în ele ceva din tendințele fenomenului literar românesc, ceva din problemele esteticii marxiste aplicate, sau să se stabilească similitudini cu operele altor scriitori din străinătate. Altfel e firesc ca descrierea exagerată a subiectului să se substituie perspicacității critice atît de obligatorie în actul analitic.

Să spunem cîteva cuvinte și despre felul cum sînt alcătuite scurtele note introductive care prezintă pe scriitorii tălmăciți. De pildă, în prezentarea lui Al. Șahighian, — ca și a altora — superlativele nu lipsesc ; în schimb, despre alți autori, judecățile emise sînt de-a dreptul imprecise.

Un reviriment fericit s-a petrecut în sectorul de „antologie" al revistei, începînd cu numărul 1/1964. Doar la capitolul recenzii nu s-a schimbat, din păcate, vechiul procedeu. Prezentarea grafică este mai atractivă, mai modernă. Am sugera redacției și o aplecare mai atentă asupra paginilor externe din revistele literare, care îndeobște conțin articole de interes documentar și istoric, sau asupra revistei *Secolul XX*. De asemenea, nu ar fi de prisos un buletin al traducerilor românești din literatura universală clasică și contemporană. Dar oricîte sugestii am adăuga, nu vom putea împrumuta colectivului redacțional un lucru esențial de care singur trebuie să dea dovadă: pasiunea pentru promovarea dincolo de granițele țării a literaturii noastre noi în ceea ce are mai reprezentativ.

M. N. RUSU

Scrisoare către redacție

Lăsînd la o parte latura strict „personală" a articolului lui M. N. Rusu („Luceafărul" nr. 10/1964), procedeele premeditate de discreditare și descalificare, punerea cap la cap a unor pasaje smulse din context care se referă la poeme diferite, am vrea să discutăm în articolul de față, **fondul obiecțiilor**, baza teoretică și criteriile de la care pornește autorul articolului din „Luceafărul" pentru a demonstra „contradicțiile de logică formală", articolul din „Viața Românească". În primul rînd, pentru autorul articolului din „Luceafărul", „critica stilului este în esență critica gîndirii", definiție pe care ar putea-o semna orice estetician formalist care identifică stilul cu gîndirea, respinge criteriul conținutului ca determinant pentru unitatea dintre fond și formă, precum și relativa independență a fondului și a formei. Însă, autorul articolului din „Luceafărul", nu se arată consecvent nici cu propria sa definiție, tot „patosul" i-sale constînd, în fond, alături de invective, în montajul unor citate care se referă la poeme și episoade diferite, la momente diferențiate din evoluția unui poet, procedîndu-se prin eliminarea tuturor verigilor intermediare. Astfel, caracterizarea poeziei mai vechi a lui Philippide este alăturată unor comentarii despre poezia sa recentă, M.N.R. insinuînd că ambele comentarii care subliniază o diferență, se referă la lucrări aparținînd aceleiași perioade. Nu pe o asemenea linie de restabilire a contextului citatelor îl urmărim pe tov. Rusu (deși ar avea însemnatatea ei), nu apărarea unei formulări ne interesează în primul rînd, ci o chestiune de principiu : anume dreptul criticului de a folosi în legătură cu un obiect al analizei, caracterizări diferite, alternante, care să sugereze : 1) natura **duală**, contradictorie, a obiectului poetic ; 2) faptul că multiplicitatea, diversitatea, pe care o regăsim în evoluția mai multor poeți sau în aspectele aceleiași poezii, reflectă nuanțele aceleiași concepții de bază, unitatea în varietate ; 3) că poeți foarte diferiți pot avea o atitudine comună (dar nu identică) față de situațiile fundamentale din univers fără ca aceasta să însemne că toți poeții spun același lucru. În articolul din „Viața românească", fiind vorba în primul rînd despre poezia filozofică, și în genere despre poezia ideilor, important era de a arăta că rigoarea cugetării nu este identică cu o atitudine statică, că poezia fiecărui poet are o **dinamică specifică**, în care se încorporează, nu rareori, ipostaze contradictorii, că există o dialectică specifică a poeziei de cugetare, care reflectă în chip sintetic dialectica gîndirii în genere, că „un moment" al poeziei poate nega pe cel anterior : de pildă în poemele „Psalmistul" de Tudor Arghezi, „Îngrijorare" de Al. Philippide, „Cheile" de Mihai Beniuc, „Prologul" de Eugen Jebeleanu, „Cîinele de lîngă pod", și „Nevoia de cercuri" de Geo Dumitrescu, cele două părți ale poemului „Diamant" de Maria Banuș, „Dreptul la timp" de Nichita Stănescu, etc. În aceste poeme, există o dualitate, o alternare a motivelor, o succesiune a unor momente contradictorii. Un poem filozofic nu este un pastel : el reflectă o stare de spirit fundamentală, dar aceasta nu se realizează numai printr-o imagine de ansamblu, ci mai ales printr-o dialectică a imaginilor uneori contradictorii. Cum se împacă — exclamă M.N.R. afirmația că „Beniuc este un vulcanic, un optimist" cu afirmația făcută peste cîteva rînduri : „Momentul următor al poemului (e vorba de „Cheile" n.n.) dezvoltă relația de anxietate pe care nu reușește să o suprime dialectica beniuciană" ? Da, se împacă, tovarășe Rusu, fiindcă atitudinea poetului comunist în fața ideii de perisabilitate, de curgere ireversibilă a timpului, în fața morții este mai complexă decît o expunere liniară descriptivă, iar marxismul nu suprimă și nici nu pretinde să suprime problema „ființei și neființei", sentimentul dureros al curgerii existenței, a implacabilei cronologii, și nici nu-l vrea exprimat la modul euforic, ca o „biruință" pur și simplu ; însă o semnificație mai dramatică a sentimentului duratei fi apare lui M.N.R. categoric drept o derogare de la principiile realismului socialist. Poemul „Cheile" independent de valoarea lui, este reprezentativ pentru întregul volum „Culorile toamnei", unde se observă următoarele două note esențiale : un optimism fundamental care exprimă încrederea în destinul poetului legat de viitorul omenirii, de ivirea zorilor comunismului, și anumite accente de neliniște, de înverșunare amară, pe care le smulge poetului „anotimpul în avans". Găsim aici reprezentarea fundamentală a dualității beniuciene : vitalitatea eruptivă, vulcanică și memoria aprinsă a suferințelor care „strigă", vechiul mit al „tinereții fără bătrînețe" exprimat cu atîta vigoare de poet în anii trecuți, și enumerarea anxioasă a posibilităților pierdute, a temerilor împlinite, bilanțul speranțelor și dezamăgirilor personale, etc. M.N.R. care merge consecvent pe linia lui „ori"... „ori", găsește incompatibilitate între aceste două laturi, după cum descoperă haos și incoherență în ideea că în „Poeme noi" moartea este văzută ca un fenomen natural, și în același timp, ca o etapă a devenirii materiei, că aici se exprimă cele două ipostaze contradictorii care-și găsesc sinteza într-o înțelegere superioară a dialecticii vieții : pe de o parte tot ceea ce este real este rațional, pe de altă parte, tot ceea ce există — se schimbă, devine sau cum spune Hegel „merită să piară". Extrăgînd numai **prima parte** a binomului hegelian, pe care de altfel îl ignoră în părțile sale constitutive, M. N. Rusu ajunge la concluzia că în articolul din „V. R." se ilustrează „teza de bază a sistemului conservator, idealist-hegelian".

În acest fel este tratată și dialectica aceleași teme în poezia lui Philippide, unde M.N.R. vrea cu tot dinadinsul să găsească o contradicție : ca și cum sensibilitatea ascuțită față de problemea ființei și neființei, sentimentul circuitului irevocabil al timpului sînt incompatibile cu ideea legitimității fericirii pămîntești ; sau ca și cum în poezia lui Demostene Botez, nu există o evoluție, către un „umanism de tip superior" care reprezintă, din punct de vedere al concepției, un pas înainte față de concepția care stă la baza poeziei sale dintre cele două războaie mondiale. Aici apare de fapt esența punctului de vedere al articolului din „Luceafărul", anacronismul poziției sale simpliste, care nu admite că o poezie realist-socialistă poate exprima sentimentul curgerii existenței, conștiința ireversibilității timpului. Tocmai concepția marxistă a analizei fenomenului poetic este cea care îngăduie integrarea ipostazelor contradictorii, și asimilează în chip sintetic elementele valabile ale etapelor anterioare ; așa cum se întîmplă de pildă în poezia lui Philippide, unde asistăm la o anumită continuitate, la un clasicism al substanțelor și în același timp la o evoluție, în care regăsim dualitatea specifică a poeziei sale : noaptea romantică, hölderliniană și aspirația prometeică. Ideea alternanței motivelor (modul în care semeția trufașă a unui Prometeu înlănțuit, apare într-o etapă ulterioară ca descriere a unei ascensiuni senine în spirit vitalist vibrant) ; noțiunea de multiplicitate a accentelor (regăsim în meditația filozofică din „Poeme noi" pe poetul „Boabei" și al „fărîmei" dar și pe poetul „Horelor", gravitatea elaborată, chinuitoare a psalmilor, dar și poetica piscurilor mari de piatră") ; apropierile și diferențierile care decurg dintr-un concept dinamic al poeziei (prozaismul voit, proiectarea neprelucrată a imaginii brute din „Diamantul" Mariei Banuș, ne apropie de procedeele unui **cinema vérité**, prin mijloace pur verbale) ; observația că există versuri care acționează mai direct (am scris **„printr-o metaforă : parasimpatic**, adică imediat"), toate acestea sînt complet străine unor articolieri care înregistrează totul la modul dogmatic, rigid și al căror principal instrument critic, rămîne de cînd lumea „vînarea inconsecvențelor" (am parafrazat din Maiacovschi, Convorbirile cu V. Katanian, pag. 162, Moscova 1954). M.N.R. amendează atît analogiile cît și diferențierile, nu vede cum un poet poate fi sensual iar altul cerebral, ignoră că la un al treilea există o împletire specifică a apolinicului și dionisiacului. Și toate acestea, notați bine, cînd este vorba de poezia filozofică, poezia care se referă la „situațiile fundamentale din univers" și care sub regimul exclusiv al logicii formale nu pot sta. Că în articolul din „Viața Românească" există formulări împiedicate, tentative de a găsi exprimări succinte care pînă la urmă rămîn obscure, nu o voi nega și (în legătură cu ele îmi asum întreaga răspundere inclusiv a neglijențelor, chiar dacă se datoresc tipografiei). Însă de aici pînă la tonul inchizitorial al lui M. N. Rusu, care nu înțelege propozițiunile cele mai simple, care își imaginează că un poet poate să folosească „discursul poetic", să fie „retoric" și, în același timp, să nu cadă în „retorism" (e vorba de Geo Dumitrescu) e toată diferența de la critică la spiritul de răfuială.

Horia BRATU

N. R. — Redacția a primit de la tovarășul Horia Bratu întîmpinarea de mai sus. O publicăm considerînd că cititorul își va da seama mai bine de ce într-unul din numerele trecute ale revistei noastre am publicat articolul privitor la stilul criticii tov. H. Bratu.

„ÎN DELTA" — Fotografia : N. CRISTOVEANU

Chipul poetului — chipul Patriei sale

A exprimat aspirațiile umaniste, progresiste ale mulțimilor

O mare operă literară, dacă a fost creată pe baza gîndirii și a simțămintelor populare, dacă a exprimat aspirațiile umaniste, progresiste ale mulțimilor, nu rămîne doar bunul spiritual al unui popor, ci devine și bunul altor popoare, intră în fondul culturii mondiale. Astfel este și geniala operă a celui mai de seamă poet romîn, Mihai Eminescu, pentru a cărui comemorare ne-am adunat aici.

Artiști ca Eminescu servesc cauza prieteniei între popoare, cauza generală a legăturilor spirituale dintre popoare.

Eminescu a exercitat o influență rodnică asupra cîtorva poeți albanezi (Asdrenij, Lasgush, Poradecin etc.). Unele din poeziile sale lirice au fost traduse în limba albaneză încă din anii '20—'30 ai secolului nostru. Dar, în mod deosebit după eliberarea țării noastre, opera măreață a lui Eminescu ocupă un loc vizibil în bibliotecile albaneze. Poemele **Impărat și Proletar** și **Scrisoarea a III-a** au intrat în manualele școlare, iar opera lui Eminescu este studiată la cursurile universitare din țara noastră, numele poetului este pomenit la datele jubiliare.

Vehbi Bala
R. P. Albania

La Ipotești am ascultat glasul lui Eminescu

Am vorbit stejarilor într-o pădure din împrejurimile Sucevei și am recunoscut fără cea mai mică nostalgie dialogul romancierului flamand Herman Teirlinck cu pădurea tăcută Soignes, din minunatele împrejurimi ale Bruxelles-ului.

Am recunoscut în Dobrogea sălciile din Flandra mea și în cîmpia Bărăganului siluetele plecate ale cultivatorilor așa cum le-a înfățișat pictorul flamand Constant Permeke.

M-am plimbat în sonoritatea limbii romîne și i-am recunoscut izvorul: sîngele pigmentat de viață. Destinația ?: inima.

La Ipotești am ascultat glasul lui Eminescu; am recunoscut timbrul propriilor noștri poeți.

Vaerewijck Willy
Belgia

O națiune demnă de cele mai înalte aspirații ale gînditorilor și ale poeților ei...

„In perioadele de schimbări sociale importante, o națiune are nevoie de o influență permanentă asupra tradiției culturale, tradiție care este vitală pentru ea. Are nevoie de un «trecut care să fie folosit» iar una dintre căile cele mai bune pentru a folosi trecutul este a-i scoate esența din operele marilor scriitori și artiști. Cinstind memoria lui Eminescu, astăzi noi cinstim pe toți aceia care au luptat în cursul multor ani pentru a face din Romînia o națiune mare și mîndră — o națiune demnă de cele mai înalte aspirații ale gînditorilor și ale poeților ei cei mai de seamă".

Clement Christesen
Australia

Lumea frumosului și a dreptății — realitate pe pămîntul natal al poetului

Ca o stea luminoasă, Mihai Eminescu a străpuns orizontul întunecos al secolului al XIX-lea și a căzut tragic, neîmplinind încă 40 de ani. Poezia poetului a rămas pe veci pe cerul romînesc însă, ca o minunată constelație de foc. (...).

Mihai Eminescu face parte dintre acei giganți ai poeziei universale, a căror creație domină o întreagă epocă.

Ajuns la culmile celor mai progresiste idei ale secolului său, profund îndrăgostit de viața poporului, Eminescu suportă dureros întreaga nedreptate a unei societăți (...).

„Din tot sufletul său bogat și luminos, Eminescu a visat o lume plină de armonii și frumusețI. In strofe luminoase, cu o imaginație înaripată, romantică, poetul cîntă frumusețea, dragostea, setea pentru o deplină fericire omenească. In același timp, cu o teribilă ură înfierează tot ceea ce e retrograd, tot ce-i împiedică pe oameni să fie fericiți. Cu poezii ca Inger și demon, Impărat și proletar, Scrisorile, Luceafărul și altele, Eminescu ocupă, pe drept, un loc important în constelația marilor poeți universali.

Acum, cînd patria lui Eminescu sărbătorește 20 de ani de la marea ei Eliberare, este îmbucurător să remarcăm că visurile poetului pentru o lume a frumosului și a dreptății devin realități pe pămîntul său natal.

Strălucească n veci florile nemuritoare ale poeziei dăruite lumii de inima generoasă a lui Eminescu".

Mladen Issaev
R. P. Bulgaria

Il reprezintă pe de-a-ntregul pe romîn

Eminescu, în viața zbuciumată de nobile pasiuni, sublimată în opera sa, il reprezintă pe de-a-ntregul pe romîn într-un surprinzător amalgam. Arde în el spiritul lui Virgiliu, dar și focul tribunilor populari al Gracchilor — ideala întruchipare poetică a acelei unice sinteze dintre elementele dacice și latine, a unei punți între caracterul elenistic și cel roman. Acea punte, pe care a început-o Traian, și pe care însuflețitul și prietenosul popor al Romîniei a așezat-o între Răsărit și Apus.

Th. Csokor
Austria

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte
Că ne ești așa departe."

(Ilustrație la „Scrisoarea a III-a" de A. BORDENACHE — 1942)

Un mare poet al naturii românești și al poporului romîn

El-a văzut dialectic lumea copilăriei, dragostei, în contradicții dialectice a sesizat viața socială și politică a vremurilor sale, cu receptivitate dialectică a privit problemele vieții și ale morții și năzuința omenească spre eternitate și infinit. Și, pe cît de concret s-a dovedit în zugrăvirea omului și a naturii, pe atît de concret a fost și în cele mai înalte sfere poetice, în poezia și în năzuințele supreme ale visurilor omenești. Eminescu a fost, de bună seamă, în primul rînd un mare poet al naturii românești și al poporului romîn, dar, totodată, și un critic al clasei dominante românești din vremea sa. Peste toate acestea, el a pătruns cu geniul său poetic — ca de pildă în opera sa culminantă, Luceafărul — în sferele în care s-au străduit să pătrundă, din vremurile cele mai îndepărtate, cele mai mari genii ale omenirii. De aceea, Eminescu se numără printre cei mai mari poeți ai lumii. In patria sa, Eminescu se bucură de o binemeritată cinstire, admirație și dragoste, după cum recunoaștere și admirație și-a cîștigat în întreaga lume.

Vilem Zavada
R. S. Cehoslovacă

Cine n-ar dori să cunoască romîna ?

Cine n-ar dori să cunoască romîna pentru a putea să soarbă poezia celui mai mare liric care a scris în această limbă, bînd din aceeași fîntînă din care a țîșnit ? Adică, să capteze la locul de origine toată această armonie inefabilă, toată această misterioasă încîntare care, așa cum a spus un alt mare poet, este spațiul între vioară și arcuș.

Prezența lui este aproape fizică printre noi — bărbați și femei care am venit din țări îndepărtate să aducem omagiul celui care a iubit și suferit, obscur și uitat, și care întrunește azi gloria cea mai înaltă a poeziei voastre. Eminescu nu vă aparține numai vouă, romînilor, ci tuturor celor care în aceste timpuri dramatice pe care le trăiește lumea, știu că poezia a fost totdeauna și nu va înceta niciodată să fie expresia cea mai pură și înaltă a dragostei, instrumentul care răspunde cel mai bine chemării frumosului în atmosfera păcii.

Nicolás Guillén
Cuba

Poporul romîn l-a meritat pe Eminescu

„Sînt mișcat să văd cu ochii locurile sacre ale Ipoteștiului, cunoscute din versurile lui Eminescu. Fiecare popor are un poet național pe care îl merită. Poporul romîn l-a meritat pe Eminescu, iar Eminescu a fost fericit că a trăit și a scris pentru un asemenea popor".

Alain Guillermou
Franța

Nu poți deosebi fața Romîniei de cea a poetului

„Salut în primul rînd poporul romîn pe care-l întruchipează, atît spiritual cît și fizionomic Eminescu (...); într-o asemenea măsură, încît nu poți deosebi fața Romîniei de cea a poetului".

Rita Boumi Pappa
Grecia

Profilul istoriei literaturii universale așteaptă

„Sînt încîntat de felul cum au întîmpinat împlinirea a 75 de ani de la moartea marelui poet romîn și universal Mihai Eminescu, scriitorii, intelectualii și întregul popor romîn.

Profilul istoriei literaturii universale așteaptă să fie refăcut: el este imperfect și trebuie eliberat de prezența impusă și discutabilă a scriitorilor de rangul al treilea, aparținînd așa-ziselor mari literaturi. Este inimaginabilă o istorie a literaturii universale fără prezența unor creatori străluciți cum a fost poetul romîn Mihai Eminescu".

Vasko Popa
R.S.F. Iugoslavia

El e cel mai mare poet romîn...

Aveam, cred, vreo 14—15 ani — aceasta era înainte de Eliberare — cînd am auzit întîia oară de Eminescu. Mi se spusese că el e cel mai mare poet romîn cum e Petöfi pentru noi. Imi închipui că aici, pe vremea aceea, cam același lucru îl afla un elev de vîrsta mea despre Petöfi. Eminescu al maghiarilor. Am crezut și am luat cunoștință. Dar era o simplă luare de cunoștință, și nu o experiență vie, deoarece poeziile lui nu-mi căzuseră în mînă. Mult mai mult nu cunoșteau pe atunci nici oamenii maturi, chiar cei mai cultivați; era suficient să se știe, că Eminescu este un mare poet — și cam aceasta era totul. Concepția noastră despre literatura universală era pe vremea aceea modelată și mutilată de acel deplorabil snobism, atît de des întîlnit la națiunile mici: considerație față de cultura prestigioasă a popoarelor mari și, în cel mai fericit caz, față de cea proprie, nu însă și de cea a vecinilor.

Ceea ce ne-a vindecat conștiința de această boală a fost terapeutica socialismului. Azi în Ungaria, Eminescu și alți mari poeți ai popoarelor vecine nu numai că sînt cunoscuți de scriitori, dar sînt în egală măsură citiți de un public larg și prețuiți ca mari figuri ale literaturii universale, asemenea unor Shelley sau Goethe, Pușkin sau Victor Hugo: ei ocupă cu deplină îndreptățire locul cuvenit în Parnas.

De atunci încoace, am cunoscut mai temeinic pe Eminescu. Nu numai eu — hărăzit de soartă carierei literelor — și nu numai cititorii de vîrsta mea s-au hrănit cu frumusețea versurilor lui, dar astăzi pînă și copiii sînt inseninați și vrăjiți de atmosfera de basm din Călin. Astăzi un singur elev de 15—16 ani, aflat la prima întîlnire, oftează în așteptare cuvintele poetului: „De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?". Și sînt sute și sute de cititori maghiari care, amintindu-și de dulcea mamă pierdută, deschid la capitolul Eminescu, atît de populara la noi antologie a poeziei românești.

Garai Gabor
R. P. Ungară

Găsește ecou și drum spre inima cititorului

Aduc un prinos de recunoștință și-mi exprim considerația pentru marele poet care a deschis o nouă eră în poezia țării dumneavoastră.

Vreau să vă spun în cîteva cuvinte ce se face la noi ca Eminescu să fie un poet cunoscut și în țara noastră. Primele traduceri din poezia lui Eminescu au fost realizate încă la sfîrșitul secolului trecut.

Traducerea în versuri este, în general, o muncă grea și complicată, și cu cît poetul este mai original, mai specific național, cu atît este mai greu de redat versul lui în limba altor popoare.

Eminescu este tocmai un asemenea poet, dificil pentru traducere, și care necesită o mare măiestrie poetică din partea traducătorului, precum și contingențe spirituale foarte mari între traducător și poezia lui.

Cred că în ultimele decenii putem afirma că am dobîndit cîteva succese importante în această operă de tălmăcire a poeziilor lui Eminescu în limba popoarelor U.R.S.S.

Cred că această comemorare a lui Eminescu va reprezenta un imbold pentru ca poezia lui să fie citită de un public și mai larg decît cel de pînă acum, întrucît versurile sale se vor traduce și în alte numeroase limbi din Uniunea Sovietică.

Desigur, vă repet, traducerea este traducere. Prin traducere, veți putea să priviți ca într-un geam acoperit de ploaie, pentru că trăsăturile fețelor se diluează totuși, într-o măsură.

Caracterul universal, european, al poeziei lui Eminescu, atît de caracteristic pentru marea poezie a secolului al XIX-lea, se transmite în limbile popoarelor în care este tradus și găsește ecou și drum spre inima cititorului.

Alexei Surkov
U.R.S.S.

Adevărata statură a lui Eminescu

Pentru a-l putea aprecia la justa lui valoare, ne lipsește priceperea nuanțelor sale verbale, sunetul, ritmul versului său; ne trebuie să-l înțelegem în dimensiunea propriei sale limbi, singura în stare să redea, fără deformații și scăderi, esența cea mai înaltă a unui adevărat poet.

Totuși, ceva ajunge la noi, și în acest ceva există atîta calitate artistică și căldură umană, încît ne emoționează; există o sensibilitate trează, care a captat acest primitor peisaj romînesc, pe care l-am văzut acum și pe care, din fericire, îl înțelegem cu toții; există un elan plin de sacrificiu și generos pentru obținerea dreptății; există o viziune lucid profetică de realități puternice și mai ales există viziunea unei Romînii mai fericite.

Și dacă toate acestea ar fi puțin, mai există ceva ce ne poate da adevărata statură a lui Eminescu: înflăcărarea și admirația cu care un popor recită, își amintește și cîntă poeziile sale, dragostea cu care romînii au încorporat aceste poezii propriei lor vieți, propriului lor destin.

Mario Benedetti
Uruguay

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), I. D. BĂLAN (redactor șef-adjunct), Marin BUCUR, Gica IUTEȘ, Corneliu LEU (secretar general de redacție), Al. OPREA (redactor șef-adjunct), Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51; 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.63.99; Abonamente: 9 lei — 3 luni; 18 lei — 6 luni; 36 lei — un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii

40.220